



FACULDADE DE LETRAS

UNIVERSIDADE DO PORTO

Edvalda Vanuza da Costa Mendes

Dissertação de Mestrado em Estudos Anglo-Americanos

Vertente Tradução Literária Inglês-Português

Tradução de Cinco Contos da Obra: *Girls at War and Other Stories*
do autor Nigeriano Chinua Achebe

Sob a orientação do: Prof. Dr. Gualter Cunha

Porto

2012

O grau a que um texto é traduzível varia com o nível em que esse texto se encontra implantado na sua própria cultura (específica), e também com a distância que separa a base cultural do texto de partida da audiência recetora, em termos de tempo e lugar.

Conceição Lima

Agradecimentos

A presente dissertação, no âmbito da área de Mestrado em Estudos Anglo-Americanos, na variante de Tradução Literária, será apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em 2012. Cabe-me, por isso, antes de mais, expressar:

Os meus agradecimentos a Deus, por me ter dado forças a cada dia para prosseguir com o trabalho, mesmo quando me sentia tentada a desistir.

A minha profunda gratidão ao Professor Doutor Gualter Cunha, meu orientador e Diretor do Curso de Mestrado em Estudos Anglo-Americanos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto: em primeiro lugar, por ter aceitado o meu pedido e me ter orientado durante todo o processo, com grande determinação e paciência; em segundo lugar, pela disponibilidade em reunir-se comigo todas as vezes que foram necessárias; e, por fim, pelas críticas, correções e sugestões feitas ao longo do trabalho.

O meu reconhecimento a todos os Professores que ministraram as aulas do curso de Mestrado em Tradução Literária, pelo apoio que demonstraram durante as aulas e pela grande competência científica, tornando o nosso trabalho, enquanto estudantes, mais recompensador.

A minha gratidão à Universidade Católica de Angola por ter tornado possível a minha vinda e, conseqüentemente, a participação nesse curso de Mestrado. Em especial, ao Professor Doutor António Costa, Diretor da Faculdade de Ciência Humanas.

O meu agradecimento à Dr.^a Maria Helena, à Dr.^a Paula Henriques e à Dr.^a Conceição Lima, pelo apoio e o apreço que sempre demonstraram.

O meu agradecimento à Dr.^a Elza Benedicto, pelo companheirismo, pelos conselhos, pela força e por ter sempre acreditado nas minhas potencialidades.

Não posso deixar de mencionar o apoio prestado pelas minhas colegas de mestrado, em particular a Ana Plácido, a Isabel Maria Lopes e a Fernanda Handem; pelas minhas colegas do lar; Helena Calado e Patrícia Alves; pelas minhas amigas, Liliana Santos e Ana Raquel Nunes; e pelos meus companheiros, Osvaldo Victorino, Fernanda Nogueira e Décia Nunda.

Agradeço aos meus pais e irmãs e a toda a família em geral, pelo apoio incondicional que me deram, por me ajudarem a superar os momentos de depressão e por terem de lidar, por vezes, com o meu mau humor. Um agradecimento especial à minha irmã mais velha, Nisa de Oliveira, pela paciência redobrada que teve e pelos seus valiosos

conselhos. Por fim, agradeço a todas aquelas pessoas que, de um modo ou outro, contribuíram para que o trabalho se concretizasse.

Muito obrigada

Resumo

A presente dissertação foca, em primeiro lugar, uma proposta de tradução de cinco contos da obra *Girls at War and Other Stories* nomeadamente: “The Madman”, “The Voter”, “Marriage is a Private Affair”, “Akueke” e “Vengeful Creditor”, fazendo uma abordagem aos problemas decorrentes desse processo de tradução, tendo em consideração o tipo de texto que o autor Chinua Achebe nos propõe, bem como algumas perspectivas aos estudos de tradução. Em segundo lugar, com este trabalho, pretendemos fazer uma incursão pela vida e obra do autor, olhando para alguns dos antecedentes históricos que enformam a sua vasta obra. Esta dissertação reside numa tentativa despretensiosa de trazer alguma luz para o trabalho deste importante autor, que, apesar da enorme contribuição para o desenvolvimento da literatura africana do século XX, permanece, até certo ponto, desconhecido em Portugal.

Abstract

This thesis aims firstly a proposal translation of five short stories of the work *Girls at War and Other Stories* namely: “The Madman”, “The Voter”, “Marriage is a Private Affair”, “Akueke” and “Vengeful Creditor”. While making an approach to the problems arising from this translation process, taking into consideration the type of text that the author Chinua Achebe proposes, as well as some perspectives from translation studies. Secondly with this work, make an incursion, by the life and work of the author, looking at some of the historical background that shapes the vast work of this author. In an unpretentious attempt to bring some light, to the work of this important author, who despite his enormous contribution to the development of African literature of the twentieth century remains, to some extent, unknown in Portugal.

Índice

Parte I – Introdução	7
Apresentação biográfica do autor	9
Antecedentes históricos da obra de Chinua Achebe: O colonialismo e o pós-colonialismo	12
A importância da tradição oral para Chinua Achebe	26
A criação de uma nova língua	35
Uma abordagem a obra de Chinua Achebe	46
Principais obras do autor	70
Parte II – Relatório de tradução	71
Traduções: <i>Girls at War and Other Stories</i>:	
O louco	84
O eleitor	91
O casamento é um assunto privado	98
Akueke	104
A credora vingativa	108
Conclusão	123
Bibliografia	124

Introdução

Quando decidimos fazer a nossa dissertação de mestrado, uma das primeiras questões que se nos apresentou foi a da escolha do autor e da obra sobre a qual iríamos debruçar-nos. Podemos dizer que foi, à partida, uma decisão difícil, pois seria preciso considerar alguns aspetos, como, por exemplo, o grau de interesse que a obra e o autor iriam despertar no meio académico ou o grande número de autores passíveis de serem escolhidos. Por sugestão do orientador, buscávamos uma obra que não tivesse ainda sido traduzida para a língua portuguesa e com a qual nos pudéssemos identificar.

Depois de muito ponderarmos, acabámos por escolher o autor africano Chinua Achebe, sobre o qual tínhamos poucas referências, sendo que conhecíamos, tal como a maioria das pessoas, apenas a sua primeira e mais aclamada obra, *Things Fall Apart*. O facto de termos poucas referências sobre o autor não constituiu, para nós, uma barreira, mas um desafio que estávamos dispostos a abraçar. Devemos realçar que, à medida que fomos estudando a obra e vida do autor, fomos ficando mais e mais fascinados. Muitos foram os nomes que surgiram durante esse processo de escolha, mas ficámos contentes por ter escolhido um autor que tanto impacto causou no mundo literário e que continua a influenciar uma geração de novos autores, como, por exemplo, Chimamanda Ngozi Adichie.

Chinua Achebe possui um currículo vasto e uma obra invejável. Tornou-se num dos autores mais conhecidos, tanto dentro como fora do continente africano, sendo que parte dessa visibilidade se deveu, em grande medida, à sua primeira obra, *Things Fall Apart*, cuja publicação foi considerada como o momento inaugural da literatura africana em língua inglesa. Apreciado por muitos como o pai da literatura africana, Achebe expressou de modo eloquente a sua opinião acerca dos mais variados temas, entre os quais os efeitos da colonização europeia e a situação histórica, cultural e social de África, em particular a da Nigéria. A publicação da sua primeira obra, bem como dos outros seus romances, deu origem a vários estudos críticos, fundamentalmente pela mestria com que abordou os assuntos nas suas obras, mas também pelas controvérsias que as mesmas levantaram. Na nossa dissertação, que dividimos em duas partes, fazemos uma incursão à vida e obra do autor. Apresentamos, na primeira parte, a sua biografia, passando depois pelos antecedentes históricos da sua obra; em seguida, falamos sobre a importância que ele atribui, na sua obra, à tradição oral; num outro ponto, enquadrámos a questão da criação de uma nova língua e, no momento a seguir,

fazemos uma breve abordagem à obra do autor; finalmente, apresentamos uma lista com as principais obras do autor. Na segunda parte da nossa dissertação, falamos sobre as dificuldades no processo de tradução dos cinco contos e apresentamos as respectivas traduções, fazendo um comentário sobre as várias escolhas que efetuámos durante o processo, e terminando com algumas considerações.

Uma Apresentação Biográfica

Dizer que Chinua Achebe é o pai da literatura africana moderna do século XX, como muitos o têm chamado, seria, talvez, controverso, pois isto implicaria excluir todo um grupo de autores que deram a sua contribuição para aquilo que hoje denominamos como literatura africana moderna do século XX. Mas que ele é um autor que desempenhou um papel importante no processo de criação da literatura no continente africano é inegável. Uma vez que este autor, como anteriormente referido, ocupou tão importante papel no desenvolver da literatura africana, torna-se pertinente observar o seu percurso.

Chinua Achebe nasceu a 16 de novembro de 1930, na cidade de Ogidi, Igboland, na parte sudeste da Nigéria. Albert Chinualumogu Achebe foi o nome de batismo que recebeu, em homenagem ao Príncipe Albert, esposo da Rainha Victoria, ainda que tivesse preferido deixar de o usar quando entrou para a universidade, adotando apenas o seu nome indígena, Chinualumogu Achebe. A este respeito, o autor diz:

I was baptized Albert Chinualumogu. I dropped the tribute to Victorian England when I went to university although you might find some early acquaintances still calling me by it. The earliest of them all – my mother – certainly stuck to it to the bitter end. So if anyone asks you what Her Britannic Majesty Queen Victoria had in common with Chinua Achebe, the answer is: they both lost their Albert! (ACHEBE: 1990, 33)

Por questões de nível profissional, o autor dividiu o seu segundo nome a meio, passando assim a ser chamado Chinua Achebe, sem que, com isso, o nome tivesse perdido o significado original.

Achebe foi educado no seio de uma família cristã evangélica protestante, bastante devota. O pai, Isaiah Okafor, que ainda jovem se converteu ao cristianismo, era professor da escola da Sociedade Missionária, onde Chinua Achebe recebeu a sua educação primária. Numa primeira fase, a instrução era feita na sua língua tradicional, Igbo, tendo passado posteriormente à aprendizagem em inglês, já com oito anos de idade. Janet Ileogbunam, sua mãe, que também era professora, e Isaiah Okafor, apesar de serem cristãos devotos, como referido anteriormente, instauraram nele muitos dos valores da sua cultura tradicional Igbo. Estes valores foram aprofundados pelo facto de viver rodeado por familiares não convertidos e que continuavam a praticar a sua fé tradicional, adorando um grande número de deuses, o que se depreende pelo seguinte excerto:

We lived at a crossroad of cultures. [...] On one arm of the cross we sang hymns and read the Bible night and day. On the other my father's brother and his family, blinded by heathenism, offered food to idols. That was how it was supposed to be anyhow. [...] The distance becomes not a separation but a bringing together like the necessary backward step which a judicious viewer may take in order to see a canvas steadily and fully. (Achebe, 34, 35)

Num primeiro momento, Achebe recebeu a sua instrução na sua língua tradicional, Igbo, tendo passado posteriormente à aprendizagem em inglês, já com oito anos de idade: «I have always been fond of stories and intrigued by language - first Igbo, spoken with such eloquence by the old men in the village, and later English, which I began to learn with the age of eight» (Achebe, 34).

Enquanto jovem e estudante da escola secundária em Umuahia, Chinua Achebe entrou em contacto com grandes obras literárias do cânone ocidental, que incluíam Shakespeare, Dickens, Jonathan Swift, John Buchan, H.Rider Haggard, entre outros.

No ano de 1948, Chinua Achebe ingressou na universidade de Ibadan, com o intuito de estudar medicina, tendo depois enveredado pela área de literatura. Foi na universidade que este autor entrou em contacto com o aclamado romance, *Mister Johnson*, do autor Anglo-Irlandês Joyce Cary, que despertou nele uma consciência crítica quanto às formas de representação do seu povo Igbo, bem como do africano em geral na literatura do período colonial, incitando-o assim a escrever a obra *Things Fall Apart*, publicada no ano de 1958. «At the university I read some appalling novels about Africa (including Joyce Cary's much praised *Mister Johnson*) and decided that the story we had to tell could not be told for us by anyone else no matter how gifted or well intentioned» (Achebe 38). Este é um assunto que será tratado com maior propriedade noutro ponto desta dissertação.

Além deste romance, Chinua Achebe escreveu outros, como *No Longer at Ease* publicado, em 1960; *Arrow of God* (1964); *A Man of the People* (1966); *Anthills of the Savannah* (1988). As suas obras não se restringem a um único estilo, ele também escreveu contos, literatura infantil, poesia e ensaios críticos, tendo algumas das suas críticas literárias dado origem a muitos e acirrados debates no campo da literatura africana.

Ao terminar os seus estudos, na universidade de Ibadan, em 1954, Chinua Achebe foi trabalhar para a companhia de radiodifusão nigeriana, em Lagos. A sua carreira na rádio terminou de forma abrupta, em 1966, ao abandonar o cargo de diretor de radiodifusão externa, durante a sublevação nacional e os massacres que conduziram à

guerra de Biafra. Achebe foi diplomata do Governo de Biafra durante a curta existência deste (a República de Biafra era um Estado dissidente no sul da Nigéria, que recebeu o nome da baía de Biafra, situada ao longo do Oceano Atlântico). A República de Biafra existiu apenas entre 30 de maio de 1967 e 15 de janeiro de 1970. Chinua Achebe escapou ao confronto com soldados armados, que, aparentemente, acreditavam que o seu romance, *A Man of the People*, o integrava no primeiro golpe militar na Nigéria. A carreira de Achebe como académico universitário começou em 1967, ao ser nomeado Senior Research Fellow da Universidade da Nigéria. Tornou-se Professor Emérito em 1985 e entre as universidades onde lecionou contam-se a Universidade de Massachussetts e a Universidade de Connecticut. Achebe tem recebido inúmeras distinções, de diferentes partes do mundo, incluindo mais de vinte doutoramentos honorários de universidades na Grã-Bretanha, nos Estados Unidos da América, no Canadá e na Nigéria. Em 1987, recebeu o mais importante galardão nigeriano, que premeia o trabalho intelectual, o Prémio de Mérito Nacional Nigeriano. Em 2007, foi a vez do Man Booker International Prize distinguir a totalidade da sua carreira literária.

Casado com Christie Okoli e pai de quatro filhos, Chinua Achebe optou por residir nos EUA desde os anos 70, tendo posteriormente passado a desempenhar as funções de docente no Bard College, instituição de ensino liberal e artístico. Em 1990, Achebe foi vítima de um grave acidente de automóvel que o deixou paraplégico. O autor é atualmente professor da Universidade David and Mariana Fisher e professor na Universidade de Brown da Africana Studies.

Antecedentes Históricos da Obra de Chinua Achebe

A fim de esboçarmos as motivações por detrás da escrita deste autor, e as razões que levaram ao seu êxito enquanto tal, bem como a sua importância dentro da literatura africana, referiremos alguns antecedentes históricos nos quais ele se insere.

Nenhuma outra passagem, a nosso ver, explica com tanta clareza as motivações deste autor como a que a seguir apresentamos:

I write partly because I enjoy it. But also, because I knew that somebody had to tell my story. There's really – for me, you know, we were at a period which is so different from anything else that happened, that everything that was presented to us had to be looked at twice. I went through university, the first university in Nigeria, we went and did a course in English literature and we were taught the same kind of literature that British people are taught in their own universities. They recommended books for us to read. But I began to look at these books in a different light. I realized suddenly that I was in fact, one of the savages. When I had been younger I had read these adventure books about the good white man, you know, wandering into jungle, of the danger and the savages were after him, and I would instinctively be on the side of the white man, the good white man. This is what fiction can do. It can put you on the wrong side if you are not developed enough. In the university I suddenly saw these books had to be read in a different light. Reading *Heart of Darkness*, for instance, which was a very, very highly praised book and it is still very highly praised, and I mean, it wasn't - . (Achebe, 1988:5 In: interview, PBS)

Um dos momentos mais importantes na história da literatura africana, escrita em inglês, foi, sem dúvida, a publicação da primeira obra de Achebe, intitulada *Things Fall Apart*. Segundo David Whitaker, poucos conseguiam prever o impacto e a influência que este primeiro romance de um jovem escritor até então desconhecido, da Nigéria, teria quando foi publicado pela primeira vez, em 1958. *Things Fall Apart*, não é só o romance nigeriano mais célebre jamais publicado, é também a obra de ficção africana mais lida e estudada, tanto fora, como dentro do continente,¹ embora, como refere Simon Gikandi, já existissem vários autores a escrever em inglês, tais como Amos Tutuola, Peter Abrahams, Sol Plaatje e Cyprian Ekwensi.²

Chinua Achebe trouxe uma ótica diferente, dando voz ao “outro”, ao colonizado, ao marginalizado, que era representado nas literaturas coloniais de maneira bastante depreciativa. Aí reside, a nosso ver, outro elemento de distinção deste autor em relação

¹ WHITTAKER, David, / Mpalive-Handson, MSIKA, *Chinua Achebe's Things Fall Apart*, New York, Routledge Guides to Literature, 2007, p.4

² GIKANDI, Simon, *The Routledge Encyclopedia of African Literature*, London & New York, Routledge Taylor & Francis Group, 2009, p. 122

aos outros da sua época. As obras de Achebe centravam-se no tema do encontro entre as culturas europeia e africana, já bastante explorado, em especial por escritores europeus, como Mungo Park, Paul Belloni du Chaillu, Sir Richard Burton e Dr. David Livingston. Mas, como referiu David Whittaker, enquanto estes autores eram, até certo ponto, indulgentes com o povo e as culturas africanas, muitos dos escritores emergentes do período colonial «were grievously misinformed, and often unashamedly sensationalist, in their portrayals of the “Dark Continent”» (Whittaker: 2007, 17). «Sub-Saharan Africa was typically portrayed in much of these literature as innately barbaric, a savage landscape without history before European arrival, and certainly lacking anything that might resemble a sophisticated culture» (Whittaker, Mpalive-Hangson, 2007:17).

Neste último grupo de autores, incluímos Joseph Conrad, com o romance *Heart of Darkness*, e Joyce Cary, com o romance intitulado *Mister Johnson*. O romance de Conrad é apontado por Achebe como um romance que «projects an image of Africa as the “other world,” the antithesis of Europe and therefore of civilization, a place where man’s vaunted intelligence and refinement are finally mocked by triumphant bestiality» (Achebe, 3).

Muitos asseveram que “*Things Fall Apart*” foi criado numa primeira fase para dar resposta à obra de Cary. C.L. Innes. No seu estudo crítico desta obra, aponta algumas semelhanças entre os dois romances: «Achebe shares with Cary an interest in specific moments of historical and cultural change and the ways in which specific characters may be caught up in such change. And so he writes about particular Nigerian localities, challenging as he does so, Cary’s “knowledge” of Nigeria and Nigerians» (C. L. Innes: 1990, 16).

De acordo com David Whittaker, a história do primeiro romance do autor originou um movimento de ficção que abarca outros estilos, como o drama e a poesia, que se centram na reavaliação das culturas tradicionais africanas e na representação de conflitos culturais que tiveram a sua origem na era colonial. (2007:2)

Estas questões constituem as bases dos seus três primeiros romances, *Things Fall Apart*, *No Longer at Ease* e *Arrow of God*, nos quais verificamos a vontade do autor em resgatar a dignidade e a legitimidade da cultura Igbo, em particular, e de todos os outros povos africanos, que, devido à opressão pelos poderes coloniais, viram esses valores depositos.

O momento de criação das obras de Chinua Achebe tem início numa altura em que a Nigéria ainda era uma colónia do Império britânico, por volta dos anos 50 do

século XX, mas estas são enquadradas no período pós-colonial. A obra *Things Fall Apart* emerge exatamente neste contexto, em que a literatura africana estava na sua fase inicial, não existindo uma tradição literária indígena com a qual o autor se pudesse identificar. Este estava entre a primeira geração de romancistas nigerianos, à semelhança de Amos Tutuola³ e Cyprian Ekwensi⁴. Entretanto, não podia ainda falar-se de uma literatura africana propriamente dita, porque estes autores trabalhavam isolados e, acima de tudo, se estreavam num estilo não familiar à cultura africana, o romance, embora isso não implique que o romance de Achebe tenha sido criado num vácuo.

Compreender a importância deste autor dentro da literatura africana moderna pós-colonial, como já referimos, pressupõe olhar mais atentamente para algumas questões, como o porquê das narrativas construídas por Achebe adquirirem tanta importância ideológica. Por que razão se tornou numa figura indispensável na perceção da condição colonial e pós-colonial de África? Por que é que os outros autores africanos que o precederam no mesmo tema não alcançaram o mesmo estatuto?

Simon Gikandi abordou estas questões na sua obra *Reading Chinua Achebe: Language & Ideology in Fiction*, onde asseverou que a importância de Achebe dentro da história da literatura africana assenta no seu entendimento de que o romance proporcionava uma nova forma de reorganizar as culturas africanas, principalmente no período de transição do colonialismo para a independência nacional, e na sua convicção de que a narrativa podia, de facto, propor um mundo alternativo para além das realidades encerradas nas relações de poder no colonialismo e pós-colonialismo. Por outras palavras, Achebe foi possivelmente um dos únicos escritores a reconhecer o romance não meramente como um modo de representar a realidade, mas como algo que tinha possibilidades ilimitadas de forjar uma nova comunidade nacional. Questões como a identidade nacional constituem um elemento muito próximo de estratégias narrativas, assim sendo, a ficção permite a Achebe expressar uma perspetiva e visão diferentes. (Simon Gikandi, 1991:3)

O “colonialismo” e o “pós-colonialismo” são dois conceitos que consideramos imprescindíveis para percebermos a significância histórica de Achebe.

³ Amos Tutuola, escritor de romances e contos, nigeriano, nasceu em 1920 e faleceu em 1997. Um dos seus romances mais conhecidos é *The Palm Wine Drinkard* (1952).

In: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/610711/Amos-Tutuola>. Consultado em 14/08/2012.

⁴ Cyprian Ekwensi, escritor de contos e de literatura infantil, nigeriano, nasceu em 1921 e faleceu em 2007. O seu romance mais aclamado é *Jagua Nana* (1961). In: <http://www.african-writing.com/holiday/webpages/amanzeakpuda.htm>. Consultado em 12, Ago. 2012.

De acordo com a *Standford Encyclopeadia of Philosophy* de (2006), o colonialismo consiste na prática de dominação, que envolve a subjugação de um povo por outro. Torna-se difícil definir o colonialismo, pois é frequentemente tratado de forma intermutável com o conceito de imperialismo. Tal como o colonialismo, o imperialismo compreende também o controlo político e económico sobre um território dependente. A origem dos dois termos, no entanto, permite-nos entender de que modo estes dois conceitos se distinguem. O termo colónia tem origem na palavra latina *colonus*, que significa agricultor. Este radical mostra que a prática do colonialismo envolveu, de forma geral, a deslocação de população para um território novo, onde os recém-chegados viviam como colonos permanentes, mantendo a fidelidade política ao seu país de origem. Já o imperialismo, por outro lado, vem do termo latino *imperium*, ou seja, dominação. Assim, o termo imperialismo chama a atenção para a maneira como um país exerce poder sobre o outro, seja através da soberania, do acordo ou de mecanismos indiretos de controlo.

Para Ania Loomba, o termo colonialismo pode ser definido como «the conquest and control of other people's land and goods» (2005:8). O colonialismo desenvolveu-se em várias partes do mundo, de maneiras diferentes, mas todas elas mantinham ligados quer os povos originais, quer os recém-chegados, nas mais complexas e traumáticas relações da história humana. Esse processo de conquista de novas terras implicava necessariamente desestruturar e reestruturar as comunidades preexistentes, e abarcava um vasto conjunto de práticas, incluindo o comércio, o saque, as negociações, a guerra, o genocídio, a escravidão e rebeliões. Estas experiências criaram e foram moldadas por uma variedade de escritos, nomeadamente: registos públicos e privados, cartas, documentos comerciais, documentos governamentais, ficção e literatura científica. Estas práticas, assim como os escritos, são a base onde assentam os estudos contemporâneos acerca do colonialismo e do pós-colonialismo.

O colonialismo é um processo recorrente, não se restringindo apenas à expansão do domínio europeu pelos continentes asiático, africano e americano, do século XVI em diante, pois corresponde a uma generalizada característica da história humana. Mas os europeus deram, certamente, outros contornos a este processo. Introduziram outras técnicas, ou seja, mais do que extrair tributos, bens e riquezas dos países conquistados, eles reestruturaram as economias destes, envolvendo-os numa complexa relação com as suas próprias, fazendo assim com que houvesse um fluxo de recursos humanos e naturais entre os colonizados e os países coloniais.

Embora o colonialismo compreendesse várias técnicas e padrões de dominação, quer entrando e explorando de forma profunda algumas sociedades, quer tendo um contacto mais superficial com outras, a verdade é que todos estes produziram um desequilíbrio que contribuiu para o engrandecimento da indústria e do capitalismo europeu. «Thus we could say that colonialism was the midwife that assisted at the birth of European capitalism, or that without colonial expansion the transition to capitalism could not have taken place in Europe», conclui Ania Loomba (2005:10).

Por exemplo, C. L. Innes escreve que quando os britânicos ganharam o controlo da Nigéria, no final do século XIX, acreditavam que, com o comércio de óleo de palma, levavam também instrução e progresso para um povo que assumiam não ter instituições sociais, religiosas ou políticas válidas, ou mesmo uma história própria. As crenças e os santuários dos Igbos, tal como os de outros povos em África, foram rejeitados como meras crendices e fetiches, pois estes não reconheciam qualquer sistema de governo que não se enquadrasse dentro das suas ideias preconcebidas de chefes e emires. (1990: 6) Esta atitude dos colonialistas britânicos, comum a todos os outros poderes coloniais, encerrava a ideia de que os povos colonizados, ao serem “diferentes”, ou desiguais dos padrões que estes pré-estabeleciam, eram destituídos de qualquer capacidade de fazer uso do próprio intelecto.

Bill Ashcroft, Griffiths & Tiffin e Ania Loomba também distinguem estes dois conceitos, o de colonialismo e o de imperialismo:

Para Bill Ashcroft, Griffiths & Tiffin, o imperialismo consiste, em termos gerais, na formação de impérios e, como tal, constitui um aspeto comum a todos os períodos históricos, nos quais nações poderosas procuram ampliar e manter o controlo ou a influência sobre povos ou nações vizinhas mais pobres. Esta ideia distingue-se do colonialismo, que é a implantação de estabelecimentos em territórios distantes. (2002: 111)

Já Ania Loomba afirma que um modo de distinguir estes dois termos consistiria em separá-los, não em termos temporais, mas espaciais, e pensar no imperialismo como um fenómeno que tem origem na metrópole, o processo que dá origem à dominação e ao controlo. Os seus resultados ou o que acontece com as suas colónias como consequência da dominação imperial é o colonialismo ou neocolonialismo. Assim, o país imperial é a metrópole de onde emana o poder e a colónia ou neocolónia é o lugar onde penetra e controla. O imperialismo pode funcionar sem colónias formais, mas o colonialismo não. (2005:12)

Passemos então para a aceção do termo pós-colonialismo: este pode ser considerado controverso, se pensarmos nas diferentes formas como se entende o imperialismo ou o colonialismo, ou se pensarmos no sentido que a partícula de prefixação “pós” do termo abarca, ou seja, tudo o que ocorre ou ocorreu depois do colonialismo. De acordo com Shirley de Souza Gomes Carreira, o aspeto controverso do termo pós-colonial reside na origem da ideia de posteridade ou no rótulo que este cria:

O termo “pós-colonialismo” se reporta a uma série de estudos centrados nos efeitos da colonização sobre as culturas e sociedades colonizadas, que podem ser interpretados como parte da teoria pós-modernista, que busca trazer à baila as vozes das culturas e dos segmentos sociais periféricos. Essa busca de “descentramento”, segundo os teóricos do pós-modernismo, é uma tentativa de “ouvir” as “margens”, incluindo-se aí, todas as minorias raciais, as mulheres e os homossexuais. (2003:1)

A origem da teoria pós-colonial remonta ao final dos anos sessenta, por isso podemos dizer que é relativamente recente. Em princípio, o termo refere-se a um período particular, a um pós-colonialismo concreto. Considerar esse sentido do termo encaminha-nos, de modo mais específico, a um período que engloba o final do século XX, sendo que este determinou a experiência de grande parte da África e da Ásia. O termo pós-colonialismo era inicialmente limitado à esfera espaço-temporal, não se referindo aos períodos logo após as independências, mas ao fim das ilusões dos projetos nacionais, levados a cabo numa série de países recém-independentes. O surgimento de inúmeras ditaduras e de elites governamentais nativas corruptas, de sistemas políticos não democráticos, violentos, do florescimento radical de disputas “étnicas”, todos esses fenómenos foram responsáveis por um repensar sobre as heranças coloniais, numa tentativa de entender e, também, de pensar a superação dos problemas relativos aos tumultuados processos de descolonização, afirma I. J. Machado, na sua obra *Reflexões sobre o pós-colonialismo* (2004: 19,20).

Bill Ashcroft, Griffiths & Tiffin preferem usar o termo pós-colonialismo para abarcar toda a cultura afetada pelo processo imperial, desde o momento da colonização, até aos dias atuais. Isso acontece, segundo os autores, porque se dá um seguimento às preocupações ao longo do processo histórico, iniciado pela investida imperial europeia. As literaturas dos países afetados pelo colonialismo devem assim ser englobadas nessa categoria. O denominador comum entre estas literaturas, para além, das suas características especiais e regionais, que são diversas, é que elas emergiram, como as vemos, nos moldes contemporâneos, a partir da experiência da colonização, sendo que

estas se consolidaram por se centrarem na tensão com o poder imperial, realçando as suas diferenças através dos pressupostos do centro deste. A este respeito, Ania Loomba escreve ainda «it is more helpful to think of postcolonialism not just as coming literally after colonialism and signifying its demise, but more flexibly as the contestation of colonial domination and the legacies of colonialism» (2002:16).

Assim se faria justiça aos povos que foram levados para outras partes do mundo, como, por exemplo, os afro-americanos, bem como à história da resistência anticolonial e das resistências contemporâneas ao imperialismo, às culturas dominantes ocidentais.

Retomando o pensamento de I. J. Machado quanto à aceção do termo pós-colonialismo, podemos considerar que este surgiu também como uma exigência de lugar para a fala, de uma preocupação em valorizar a voz dos indivíduos que não fazem parte do primeiro mundo. Uma luta pela representação e por espaços nos lugares centrais da academia. Nesta exigência da fala, alguns intelectuais, mais ligados a alguns países específicos (como Índia, por exemplo), passaram a falar não em nome das pós-colónias localizáveis espacial e temporalmente, mas em nome de todos os que viviam uma “situação pós-colonial”. A situação pós-colonial, portanto, não seria restrita aos países específicos que o termo conota, mas a populações por todo o mundo, que convivem com situações análogas, denominadas todas “pós-coloniais”. (I. J. Machado, 2004:20)

Neste sentido, de acordo com os autores Spivak (1990) e McClintock (1994), citados por I. J. Machado (2004:20), a condição pós-colonial seria caracterizada por uma relação de exiguidade representacional, ou seja, uma incapacidade permanente dos sujeitos de desenvolver a sua própria narrativa sobre os factos. Grupos dependentes que não têm controlo sobre a própria imagem seriam os grupos que vivem em situações pós-coloniais: populações marginalizadas em geral. Desde os grupos étnicos e imigrantes em países do primeiro mundo, passando pelas populações internamente colonizadas em países do mundo inteiro, como as populações indígenas na América Latina, até outros grupos de oprimidos em termos representacionais, como as mulheres.

Um dos autores que é considerado bastante influente, e que nos ajuda a ter uma perspetiva mais abrangente sobre o colonialismo e pós-colonialismo, é o autor Edward W. Said⁵, que pavimentou o campo dos estudos pós-coloniais, tendo-se dedicado a

⁵ Edward Said escritor americano de origem palestina, nasceu em 1935 e faleceu em 2003. Um autor e crítico cultural de grande influência, principalmente pelas suas obras *Orientalism* (1978) e *Culture and*

avaliar as relações entre o Oriente e o Ocidente, numa das suas obras mais importantes, *Orientalism*, onde faz uma crítica ao Orientalismo, que descreve como sendo: «a way of coming to terms with the Orient that is based on the Orient's special place in European Western experience» (1999:1). Para ele, o Orientalismo é o modo de olhar ocidental para o Oriente, que se fundamenta na falta de exatidão e no preconceito. Said explica que o Oriente não se resume a ser contíguo à Europa, mas é também o lugar das suas grandes riquezas e antigas colónias, a fonte das suas civilizações e línguas, o seu concorrente cultural e uma das mais profundas e recorrentes imagens do “Outro”, ou seja, dos não civilizados, fracos, maus, incompreensíveis ou estranhos. Segundo Said, o Oriente concorreu para a definição da Europa ou do Ocidente, bem como para a formação da sua imagem, ideia, personalidade e experiência contrastantes.

O autor apresenta-nos nessa obra três noções distintas de Orientalismo, que considera, no entanto, serem interdependentes: a primeira, que é considerada a mais admissível nos meios académicos, «anyone who teaches, writes about, or researches the Orient – and it applies whether the person is an anthropologist, sociologist, historian, or philologist – either in its specific or its general aspects, is an Orientalist, and what he or she does is Orientalism» (1999:2). A segunda noção de Orientalismo possui um significado mais geral: «is a style of thought based upon an ontological and epistemological distinction between “the Orient” and (most of the time) “the Occident”» (1999:2). A última noção de Orientalismo, que o autor descreve como sendo mais materialmente e historicamente definida do que as anteriores, é um Orientalismo que pode ser analisado como uma instituição corporativa para lidar com o Oriente, ou seja, lidar com o Oriente ao fazer comentários acerca dele, autorizando perspetivas sobre ele, descrevendo-o, ensinando-o, fixando-o e governando-o, em suma: «Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient» (1999:3).

O foco do nosso interesse na obra *Orientalism* de Said está no colonialismo: nessa obra, ele estabelece uma relação entre este processo e as literaturas europeias. Said afirma que grande parte dos estudos acerca da civilização islâmica eram pouco objetivos, sendo apenas um intelectualismo político virado para a autoafirmação, ou seja, um método de discriminação e uma ferramenta de dominação imperialista. O modo de representação que os europeus efetuavam nas suas literaturas acerca do Oriente era

feito sob um olhar dominante e teve como efeito o fortalecimento do domínio das nações imperialistas. Aí podemos encontrar um ponto de contacto entre as obras de Achebe e a obra de Said. Achebe, como referido anteriormente, tentou, com as suas obras, demonstrar que o retrato feito pelos europeus, dos povos africanos, nesse caso em específico, era falível.

A presença europeia afetou diferentes partes e períodos do continente africano, nas mais distintas formas, como já referimos, quer a nível político, quer a nível económico, mas a literatura constitui, sem dúvida, uma parte importante a destacar neste processo, uma vez que, através desta, era possível exercer poder e controlo sobre os povos. «The imperial education system installs a “standard” version of the metropolitan language as the norm, and marginalizes all “variants” as impurities» (Ashcroft, Griffiths & Tiffin : 2002, 7).

Simon Gikandi identifica, pelo menos, quatro períodos da história do colonialismo em África. O primeiro é caracterizado pela tentativa de antigos escravos de se apropriarem de convenções literárias dominantes, para combater as ideologias racistas que tinham sido usadas para justificar a escravidão. Alguns autores africanos usaram os seus escritos para se oporem a este processo e validar a humanidade do seu povo. Apesar das diferentes abordagens usadas para falar sobre a questão da escravidão, os primeiros escritores africanos a escreverem nas línguas europeias foram impulsionados pelo desejo de provar que podiam dominar a escrita, como marca da identidade humana.

Outro momento importante da convergência colonial refere-se à altura em que o colonialismo se espalhou por grande parte do continente e em que as missões cristãs foram constituídas, levando à criação das escolas que iriam educar a primeira geração de escritores e leitores africanos. No período compreendido entre a década de 1820 e o final do século XIX, uma cultura africana literária diversa, sobretudo nas línguas africanas, tornou-se uma característica importante do panorama cultural. Os livros editados nessas missões serviram para lançar as bases de uma cultura africana das Letras.

A era compreendida entre os anos de 1880 e 1935 foi considerada notável pelos historiadores africanos, não apenas por ter sido a época em que o governo colonialista foi formalmente alargado para as diversas partes do continente, mas também devido à força e à velocidade das transformações introduzidas pelo colonialismo, após a divisão entre os anos de 1884 e 1885, na Conferência de Berlim. Durante esta fase, as potências

européias procuraram refazer as sociedades africanas, ajustando-as à sua própria imagem, inserindo novos sistemas políticos e económicos, e derrubando antigas cosmologias e sistemas culturais. Significativamente, foi nessa época que a ideia da literatura e da cultura, como um modo de resistência, investiu contra o sistema colonial e se tornou crucial para a ideologia da elite africana. Por volta do ano de 1900, e até finais de 1930, uma nova geração de escritores e intelectuais africanos voltaram a sua atenção para os problemas e possibilidades oferecidas pela modernidade colonial. A cultura, em geral, e a literatura, em particular, foram consideradas uma parte importante deste processo de reconhecimento e da concessão de novas oportunidades.

Num último período, referente à fase da descolonização, observou-se o desenvolvimento mais profundo da escrita africana, nos seus escritos ficcionais e políticos. Estes contestaram, de forma intensa, as noções coloniais sobre o seu continente, a sua cultura e a sua história, conforme escreveu Simon Gikandi: « In addition to providing a trenchant critique of colonialism, the works produced during this period sought to institute African traditions as the basis of the imagined national community and to examine ways in which modernity could be secured outside the institutions of European culture. Thus on the eve of independence, African writers became the most vocal champions of a traditional African past and a black aesthetic» (Gikandi, 2009:122-123).

De acordo com o mesmo autor, o colonialismo não se tornou o tema central e mais persistente da literatura africana somente pelas circunstâncias históricas, apontadas antes, também foi influente na criação de uma classe literária no continente, devido à sua associação intrínseca com as ideias de modernidade, estética e cultura. A literatura africana foi, naturalmente, criada em meio às adversidades da contemporaneidade colonial e estava, assim, interessada nas práticas da vida moderna no continente, na desarticulação e alienação geradas pela mesma. Muitos escritores começaram a escrever para criticar as maneiras como a modernidade colonial tinha afetado as histórias de vida, experiências e memórias das sociedades pré-coloniais, ou como esta produzira sujeitos definidos pela sua alienação fundamental. No processo de escrita contra a modernidade colonial, estes escritores responsabilizaram-se pela sua própria posição dentro e fora das normas de domínio europeu. (Gikandi, 2009:123-124)

As teorias pós-coloniais da época de 1990 propagaram-se com rapidez pela Europa e América do Norte e tornaram-se assim nas bases de organização da literatura produzida nas ex-colónias, incluindo aquelas em África. Todavia, neste continente em

particular, estas teorias sofreram muita resistência, pois eram vistas principalmente como resultantes da academia europeia e americana, que era imposta às práticas culturais locais. Parte dessa reação surgiu da noção subjacente de que o prefixo “pós” em pós-colonial nunca tivesse existido, exceto como uma designação de conveniência. Existia um sentimento geral, entre os círculos intelectuais africanos, de que a teoria pós-colonial se baseava nas noções críticas de história, nação e consciência, que ainda eram centrais para os cidadãos que se encontravam face à crise gerada pelo colapso de instituições modernas. Havia também um sentimento de que as questões privilegiadas por estas mesmas teorias (diferença, hibridismo e legitimidade) não eram necessariamente libertadoras nas sociedades em que a invocação destes termos tinha sido a base da guerra, do genocídio e da violência. A teoria pós-colonial iria, no entanto, tornar-se mais influente nas obras de escritores que viviam nos centros metropolitanos, onde criou novas formas de repensar a geografia do colonialismo, depois do império e a descolonização. Tal é flagrante nas obras de toda uma gama de escritores, que vai desde Ben Okri⁶, na Grã-Bretanha, a Leila Sebbar⁷, na França. (Gikandi, 2009: 125)

De acordo com Simon Gikandi, «colonialism has been one of the most persistent themes in African literature» (2009:121), pois a situação colonial teve uma grande influência no estabelecimento e transformação da cultura literária no continente, por vários séculos.

Entre as razões apontadas como óbvias para que isto ocorresse, está o facto de que a maior parte dos autores do que hoje chamamos Literatura Africana Moderna serem resultado de instituições coloniais, tais como as missões cristãs, a escola e a universidade. O autor de quem falamos enquadra-se neste grupo, como podemos ver pela sua biografia, mas existem outros, como Ngugi Wa Thiong'o⁸, Wole Soyinka⁹ e outros autores mencionados anteriormente, que também são exemplos deste conjunto de escritores. Muitos dos padrões daquilo que era considerado, por estes, como literatura, derivava, muitas vezes, de modelos europeus.

⁶ Ben Okri, escritor de romances e de poesia, nigeriano, nasceu em 1959, *Flowers and Shadows* (1980) and *The Landscapes Within* (1981) são os seus primeiros romances. In: Routledge Encyclopedia of African Literature. Pp. 412-413.

⁷ Leila Sebbar, escritora de romances, argelina, nasceu em 1941, *Parle mon fils, parle à ta mère* (1984). In: <http://www.amazon.com/Le%C3%AFla-Sebbar/e/B001JGAMPW>. Consultado em 14/08/2012.

⁸ Ngugi Wa Thiong'o, escritor de romances; contos; peças teatrais e ensaios, queniano, nasceu em 1938, *The River Between* (1965), foi o seu terceiro, romance sendo um dos mais conhecidos. In: Routledge Encyclopedia of African Literature. Pp.369-372.

⁹ Wole Soyinka, escritor de poesia e dramaturgo, nigeriano, nasceu em 1934, em 1986 foi agraciado com o Prémio Nobel de Literatura. In: Routledge Encyclopedia of African Literature. Pp.520-523.

O facto de grande parte das obras ter sido escrita em línguas europeias levanta controvérsias e constitui, sem dúvida, outra manifestação poderosa do colonialismo dentro da literatura africana. Um elemento considerado positivo na relação estabelecida entre esta e o colonialismo consiste na presença de um conjunto válido de literatura oral e escrita em línguas africanas, o que oferece uma contrapartida muito importante, mas que, por si só, não chega para dissipar a enorme influência colonial.

Esta influência não é por natureza somente literária, pois reflete também, a um nível mais profundo, o trauma do encontro colonial como uma condição histórica e sociológica, que iria afetar o carácter da literatura africana por vários séculos.

Podemos considerar como um dos aspetos positivos do colonialismo a criação de instituições de ensino, a imprensa e a leitura que fizeram da ideia moderna de literatura uma parte importante da vida do africano. Não obstante os efeitos positivos do colonialismo, os efeitos negativos deste processo foram inúmeros, encetados por uma desorganização radical das sociedades tradicionais africanas, uma depreciação da sua cultura e instituições, e uma desarticulação das normas e cosmologias que moldavam identidades africanas.

Várias gerações de escritores africanos abraçaram os aspetos negativos e positivos do processo de colonização, que, por essa razão, figuraram proeminentemente nas discussões acerca da História da Literatura. Para além disso, o facto de o problema colonial continuar a ser central dentro desta, mesmo depois do período de descolonização, deveu-se a que as pressões de um novo nacionalismo deram a este problema uma urgência incontornável. Seria impensável conceber uma literatura que não tivesse o colonialismo como um dos seus principais temas, porque este teve grandes influências na formação da identidade dos colonizados, o que obrigatoriamente se traduz na literatura destes. O escritor, quando escreve, deixa transparecer partes de si mesmo, ou seja, da sua identidade e cultura, nas suas obras, e, uma vez que estes elementos sofreram transmutações pelo contacto com outras culturas, seria difícil não se fazerem notar nelas. (Gikandi, 2009: 123-124)

Bill Ashcroft, Griffiths & Tiffin referem que: «Post-colonial literatures developed through several stages which can be seen to correspond to stages both of national or regional consciousness and the project of asserting difference from the imperial center» (2002:4). Numa primeira fase, estas eram caracterizadas por textos produzidos pela elite culta, escritos na língua imperial, o que era inevitável. Naturalmente, estes primavam pela identificação com os poderes coloniais. Assim, os

primeiros textos produzidos nas colónias nesta nova língua são frequentemente criados por representantes do poder imperial.

Estes textos não podem servir de bases para uma cultura nativa, nem podem ser agregados de forma alguma à cultura que já existe nos países invadidos. Estes privilegiam, inevitavelmente, o centro, enfatizando a “origem” sobre o “nativo”, o “metropolitano” sobre o “provincial” ou “colonial”, apesar da pormenorizada descrição da paisagem, da linguagem e dos costumes, e assim por diante. Num grau mais profundo, a sua aspiração de objetividade serve simplesmente para esconder o discurso imperial dentro do qual são criados.

A segunda fase da produção, dentro do discurso pós-colonial em evolução, corresponde à literatura criada pelos “nativos” ou “marginais”, claro, apenas sob licença imperial. O facto de lhes ser permitido escrever na língua da cultura dominante implica que, de forma temporária ou permanente, tenham entrado para uma classe específica e privilegiada, dotados de uma língua, educação e lazer necessários para a produção de tais textos.

Embora os escritores nativos tivessem consciência de elementos, tais como a brutalidade exercida dentro do sistema presidiário, o poder histórico das culturas nativas subjugadas e denegridas, ou a existência de uma herança cultural rica, mais antiga e mais extensa do que a da Europa, era impossível, para eles, explorarem totalmente o seu potencial anti-imperial, pois a instituição de literatura da colónia encontrava-se sob o controlo direto da classe dominante imperial, conforme indicam Bill Ashcroft, Griffiths & Tiffin. (2002:6)

O discurso disponível, tal como as condições materiais de produção de literatura nestas sociedades pós-coloniais iniciais, restringiam essa possibilidade, pois dependiam, unicamente, da autorização do poder imperial, que definia as formas textuais aceitáveis e permitia a publicação e distribuição do trabalho resultante. Por conseguinte, os textos dessa natureza encontravam-se dentro dos limites de um discurso e da prática institucional de uma doutrina de patronagem, que limitavam e enfraqueciam a sua afirmação de uma ótica diferente. O desenvolvimento das literaturas independentes resultava da invalidação deste poder restritivo e da apropriação da língua e da escrita com novos e particulares usos, como referem ainda os autores Bill Ashcroft, Griffiths & Tiffin. (2002:6)

Essa apropriação é, claramente, a característica mais importante no surgimento das modernas literaturas pós-coloniais, dentro das quais pode incluir-se Chinua Achebe.

Um dos mecanismos que este autor usou nas suas obras, como meio de apropriação da língua que lhe era imposta, foi transformá-la numa outra língua: «I feel that the English Language will be able to carry the weight of my African experience. But it will have to be a new English, still in full communion with its ancestral home, but altered to suit its new African surroundings» (Ngugi wa Thiong'o 1995: 264).

Uma vez delineado o contexto em que Chinua Achebe é inserido, passaremos à abordagem dos aspetos ligados à posição deste autor nas literaturas africanas modernas.

Chinua Achebe, com o seu romance *Things Fall Apart*, traçou as linhas iniciais para a instituição e caracterização de uma tradição literária africana, ao estabelecer o modo como esta seria produzida, difundida e interpretada. Achebe revolucionou o mundo literário, conjugando, com bastante mestria, elementos da sua cultura com a língua inglesa que lhe fora imposta pelo colonizador, criando uma nova forma de concebê-la, algo que nenhum outro autor tinha tentado antes. Por essa razão, cremos, distingue-se dos outros autores do continente. As suas obras serviram de alicerce para uma nova gama de escritores africanos, por essa razão podemos mesmo considerá-las revolucionárias. O modo de representação do povo Igbo, em particular, e do africano, em geral, na obra *Things Fall Apart*, por exemplo, constitui uma estratégia de Achebe de demonstrar que estes tinham uma história e uma cultura tão válida como qualquer outra. Isto serviu para mudar a perceção que se tinha de África, tanto por parte dos europeus, como por parte dos próprios africanos que, familiarizados com a representação negativa da sua imagem nas literaturas europeias, passaram a acreditar nela. Achebe aponta como exemplos mais flagrantes desta representação negativa dos africanos as obras *Heart of Darkness* e *Mister Johnson*, já anteriormente mencionadas. «Among the Ibos the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm-oil with which words are eaten» (Achebe 2010:7). Este provérbio encaminha-nos para o ponto que a seguir abordaremos e que pensamos ser, sem dúvida, um elemento importante na compreensão das obras de Achebe e que consiste na introdução da tradição oral no campo da literatura africana.

A Importância da Tradição Oral Para Chinua Achebe

Nos tempos em que vivemos, cada vez mais a palavra perde a sua força para dar lugar à escrita. O Homem tem perdido progressivamente a sua ligação com a palavra falada, pois a escrita foi substituindo-a. Mas as coisas nem sempre foram assim, já houve um tempo em que a palavra tinha tanto valor como o Homem que a enunciava. «O Homem está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousava no valor e no respeito pela palavra» escreve (Hampâté Bá 27, Mar. 2008).

A tradição oral é um traço comum às muitas culturas do mundo, inclusive às culturas africanas onde esta tem uma grande prevalência. As culturas africanas sempre se pautaram pela oralidade e isto revê-se também na escrita de Achebe, onde esta se integrou, agregando novas nuances e dando assim um novo rumo às suas narrativas.

De acordo com o autor Lupenga Mphande, «Artistic expression plays an important role in the lives of African peoples, providing a forum for participation in the community and for exploring the mysteries of humanity» (2009:416-421).

Embora seja um facto que a tradição oral tenha prevalência nas sociedades africanas, isto não justifica a ideia da escrita como pertencente às sociedades europeias e a oralidade às sociedades africanas, algo que advém da aceitação da inexistência da escrita antes do contacto com os europeus.

Como aponta a autora Mafalda Leite, «esta conclusão não leva em conta o trabalho aturado do autor Albért Gérard, no seu brilhante estudo *African Languages Literatures* onde nos revela a importância da escrita desde o século treze na região atualmente correspondente à Etiópia, assim como outras áreas de África em que a escrita em caracteres árabes teve relevo fundamental» (Mafalda Leite, 1998:15).

A autora refere ainda que a predominância da oralidade em África se deve às condições materiais e históricas, ou seja, não é resultante da essência africana, facto que, muitas vezes, surge da perceção errada de que existe algo intrinsecamente oral em África e que a escrita é uma ocorrência disjuntiva e estranha para os africanos. (1998:17)

Ashcroft, Griffiths & Tiffin também fazem referência à presença da escrita nas sociedades africanas pré-coloniais, que tinham uma cultura literária bastante

desenvolvida em Árabe ou empregavam a escrita Árabe importada para criar as chamadas literaturas Ajami, o que dera já origem à interações intrincadas entre as formas culturais nestas áreas. (2009:151)

Quais os fatores que levaram os escritores africanos como Achebe a implementar nas suas obras as tradições orais?

Parece-nos que o autor queniano Ngugi wa Thiong'o explica bem a necessidade que os autores africanos tiveram de incluir a tradição oral nas suas obras, ao relacionar a língua com comunicação e cultura, que sente serem produtos uma da outra. Com efeito, esta contribui para dar um sentido de identidade, de orgulho e de reconhecimento dos traços culturais que os distinguem dos poderes coloniais. Embora, para ele, isto só possa ocorrer através das línguas africanas, que, a seu ver, são mais aptas a assegurar a cultura africana, bem como as tradições orais, algo que referimos já noutro ponto.

Communication creates culture: culture is a means of communication. Language carries culture, and culture carries, particularly through orature and literature, the entire body of values by which we come to perceive ourselves and our own place in the world. How people perceive themselves affects how they look at their culture, at their politics and the social production of wealth, at their entire relationship to nature and to other beings. Language is thus inseparable from ourselves as a community of human beings with a specific form and character, a specific history, a specific relationship to the world. (2007:267)

Mafalda Leite afirma, quanto a isso, que a questão linguística mostra também as preocupações com a ideia de uma estética e de uma visão do mundo africanas, das quais fazem parte as tradições orais, não constituindo somente um problema ideológico importante para a fixação dos discursos coloniais e anticoloniais. (1998:22)

Para autores como Ashcroft, Griffiths & Tiffin, os estudos culturais pós-coloniais deram origem a uma reavaliação geral acerca da importância que a oralidade e as culturas orais têm e, ao mesmo tempo, o reconhecimento de que o predomínio da escrita na construção das ideias de civilização é, em si mesmo, uma visão parcial de práticas culturais mais complexas.

A tradição oral consiste em passar, através da fala, os saberes, as experiências, de geração em geração. Estes saberes e experiências harmonizam-se com os usos e costumes de cada povo e podem compreender vários estilos, tais como: os contos populares; as lendas; os mitos; e muitos outros textos que estes guardam na memória, provérbios, orações, canções, adivinhas, etc. E por estar assente na fala, só nasce numa comunidade viva. «Where community life fades away, orality loses its function and dies. It needs people in a living social setting; it needs life itself. Thus orature grows out

of tradition, and keeps tradition alive » realça ainda o mesmo autor (Lupenga Mphande, 2009: 416-421).

Pela tradição oral, cada povo marca a sua diferença e junta-se com as suas raízes, ou seja, revela e assume a sua identidade cultural. O autor que estudamos reclama de maneira inegável, em cada uma das suas obras, este elemento como parte da sua identidade e da do povo Igbo. Os atos de contar histórias e ouvi-las sempre fizeram parte da vida do autor, como ele mesmo afirma em entrevista à CNN: «I think storytelling was part of my life. I was very curious about story telling. Even attempting to remember the first one is like trying to remember the day you were born, I'm not sure you can » (Achebe: 2009, 26 de Abril).

Parte da infância de Achebe foi preenchida pela narração de histórias, que era não só uma forma de entreter, mas também de ensinar, tal como acontece em muitas sociedades tradicionais africanas. Isto pode observar-se pelo seguinte passo na biografia de Achebe, de acordo com Ezenwa Ohaetto:

When Chinua Achebe was a child, entertainment for children, especially if designed to quieten them or keep them busy, was conducted through games and the narration of stories. Each mother or older child found it necessary to garner several stories for such purposes. Zinobia Uzoma, who had the responsibility for taking care of Chinua and Grace, was a very good mimic and would dramatize the characters in her stories. One of the tales she narrated was about a man known as Amanile who bought a “goat” not knowing it was a tortoise. Amanile would get up each day to procure grass for the “goat”, but it would not eat. Whenever the man went out, however, tortoise ate is alibo, a local delicacy made of cassava flour. Other stories were narrated by Chinua’s mother, whose experience of a different but related Igbo culture at Akwa gave her access to their myths, legends, folktales and stories centered on events and people. These storytelling sessions were part of Igbo tradition and fired the imagination of gifted children. In later life Zinobia recollected that her young brother Chinua had a retentive memory and would remind her of the stories he wanted to hear once more. (1997:8)

Bill Ashcroft refere que a literatura oral, tão valorizada pelos povos nativos dos países colonizados, não era considerada genuína pelos colonizadores. Quanto a isso, o autor escreve:

In post-colonial societies, the dominance of writing in perpetuating European cultural assumptions and Euro-centric notions of civilization, as well as the view of writing as the vehicle of authority and truth, led to an undervaluing of oral culture, and the assumption that orality was a precondition for post-colonial writing, which subsequently subsumed it. (2009:151-152)

Estes continuam ainda a explicar que, no registo das formas orais, fazia parte desse processo de desvalorização o predomínio de textos antropológicos, que ajudavam a transmitir a impressão de que estas não eram tão socialmente ou esteticamente valiosas como a literária, e que, na antropologia clássica, a oralidade foi, muitas vezes, designada como “tradicional”, num discurso que a contrapunha à “moderna”, e foi assumida como sendo tanto do passado como imutável. A prática da transcrição envolvia, também, fixar as formas orais de maneiras perniciosas ao seu estilo essencialmente performativo, embora recentes formulações antropológicas tenham procurado enfrentar e corrigir essas duas limitações. (2009: 151-152)

A este respeito, Ana Mafalda Leite, na sua obra *Oralidades & Escrita*, afirma: «A literatura oral era encarada como uma manifestação primária, simples, não sujeita a um trabalho reflexivo, e a um produto da comunidade, enquanto a literatura escrita revelava o oposto, final conclusivo de um processo de desenvolvimento: complexa e resultante do trabalho de um só autor». (1998: 19)

Segundo Lupenga Mphande, as formas orais africanas constituem um intrincado género literário em crescimento, que exige a criação da sua própria estética para poder ser interpretado e avaliado. As formas orais são um meio hábil, comum aos grupos não letrados nos seus modos de reafirmação e socialização, e a sua natureza falada garante-lhes um trânsito mais amplo. Este autor refere ainda que, ao contrário da literatura escrita, as formas orais não têm limites fixos, o que lhes dá uma maior liberdade no seu desempenho e interpretação. Estas podem ser usadas tanto para elogiar, como para criticar quem está no poder. A realização principal das formas orais é por intermédio do desempenho, que combina ação, som e significado. O desempenho faz aflorar e concretizar a interação entre objetos do texto, meio, actantes e o público, de modo a que um enunciado possa ser mais adequadamente interpretado e avaliado dentro do contexto total deste. (2009:416)

Um dos aspetos que torna Achebe diferente dos outros autores africanos é o modo como usa a língua e a inclusão de elementos orais como os provérbios nas suas obras. Mas, mais do que isso, é a sua mestria, ao transportar o espírito africano de um meio para outro, ou seja, das tradições orais indígenas, para uma forma estranha europeia, sem com isso tirar ou apagar a essência desta última, e apesar da grande diferença entre as duas.

Achebe é um autor que dá bastante importância à tradição oral do seu povo. Através das suas obras, procurou preservar muitos dos elementos desta, como os usos e

os costumes que constituíam a cultura e a civilização do povo Igbo, tendo-os reproduzido nas suas obras. Ele acredita que as culturas usam o folclore para a transmissão de uma grande riqueza cultural. De acordo com ele, o folclore pode prover soluções para as questões e problemas de um povo. Assim, o folclore, que é uma característica importante da cultura Igbo, encontra um lugar amplo e adequado, em especial nos seus romances, que estão recheados de provérbios que espelham a sabedoria e a experiência do seu povo.

O modo como Achebe tece as histórias nos seus romances, acerca da vida tradicional, e apresenta as suas personagens, na relação entre estas, e destas com o meio que as rodeia, ou seja, o modo como faz um retrato apurado do africano, da vida, com todos os seus aspetos maus e bons, as suas dores, as suas alegrias, contribuiu, em grande medida, para contrariar a ideia de um povo desprovido de uma história ou cultura. C. L. Innes chega mesmo a referir que o autor combina o seu papel de romancista e de antropólogo, sintetizando-os numa nova espécie de ficção. (1990:2)

Syed Javed Hussein, no seu artigo *Stylistic Study: Religious and Social Significance of Proverbs*, refere que as obras de Achebe instilam o orgulho entre os africanos, ou seja, nos seus romances, contos e poemas, este imprime orgulho e autorrespeito entre os seus companheiros, ao mesmo tempo que permite ao mundo em geral ter uma ideia da estética africana. A sabedoria, a filosofia, a perceção e compreensão da mente africana são profundamente refletidas no seu trabalho. (Nov. 14, 2010)

Por exemplo, os autores David Whittaker & Mpalive-Hangson Msiska afirmam que uma das estratégias narrativas dominantes, usadas no texto do primeiro romance de Achebe, mostra uma filiação com a oralidade dos Igbo e que a primeira parte do romance pode ser entendida como uma tentativa de imitar, na forma do romance, as técnicas de perífrase retóricas (contornando o assunto, até chegar finalmente a ele), que são parte integrante da cultura que está a ser representada. Mas afirmam que, com a chegada do homem branco e da sua cultura da escrita, a narrativa vai perdendo grande parte desse carácter circular e que o desenvolvimento linear do enredo se torna mais dominante nas duas partes finais do romance. (2007:30)

Em *Things Fall Apart*, Achebe apresenta um elemento da cultura Ibo bastante importante, ou seja, a arte da conversação. Por exemplo, o personagem Okoye, que se dirigiu a casa do seu vizinho Unoka para lembrá-lo da dívida que este tinha para com ele, não entrou diretamente no assunto que o levava lá, pelo contrário, usou a sua

habilidade de orador para o fazer: «Okoye was a great talker and he spoke for a long time, skirting round the subject and then hitting it finally. In short he was asking Unoka to return the two hundred cowries he had borrowed from him more than two years before» (Achebe 2010:7).

Um outro exemplo, que não parece ter sido por acaso, acontece ainda neste primeiro capítulo. Quando Unoka aponta para os traços a giz na parede para mostrar a Okoye o número de dívidas que possuía, demonstra a capacidade de raciocínio dos Igbo, apesar da ausência da escrita. Unoka também usou a sabedoria do seu povo para escusar-se de pagar a dívida que contraía, como podemos ver no provérbio: «Our elders say the sun will shine on those who stand before it shines on those who kneel under them» (2010:7).

Para os Igbo, um bom orador é aquele que, com grande destreza e sapiência, faz uso de provérbios tradicionais. O âmago da conversa, para estes povos, deve ser enriquecido pelos provérbios, como Achebe nos demonstra: «Among the Ibo the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm-oil with which words are eaten» (2010:7). Em todos os seus romances, Achebe faz uso abundante de provérbios e adágios populares. Estes refletem os bons e os maus tempos pelos quais as sociedades passam.

No mesmo romance, podemos também observar, ainda no primeiro capítulo, que, no diálogo entre Unoka, o pai de Okonkwo, a personagem principal, e Okoye, seu vizinho, este começa pelo ritual de oferenda da noz de cola e um pedaço de giz branco, um símbolo da hospitalidade do povo Igbo. O partir a noz de cola é precedido por uma prece aos ancestrais, o que evoca a espiritualidade do ato, algo que também acontece em outro romance de Achebe, *Arrow of God*.

No capítulo a seguir, Achebe usa um provérbio que explica o valor das noites de lua cheia, por oposição às noites em que este fenómeno não acontece: «When the moon is shining the cripple becomes hungry for a walk» (10). Este provérbio fala do poder da luz da lua para superar o "mal" da escuridão. Quando a lua está brilhante, ela afasta o medo do escuro, de modo que mesmo um aleijado deseja caminhar.

No capítulo treze de *Things Fall Apart*, Achebe demonstra a importância das crenças para a comunidade de Umuofia¹⁰ e como a ordem dentro desta pode ser

¹⁰ Em *Things Fall Apart*, a maior parte do romance passa-se em Umuofia, um conjunto de nove aldeias no Níger inferior. Umuofia é um clã poderoso, com grandes habilidades de guerra, e de poderosas tradições.

perturbada pela ofensa de um dos seus membros. Quando Okonkwo, por acidente, matou um dos membros do seu clã, os anciãos viram-se obrigados a castigá-lo, não porque as mortes não fossem violentas em Umofia, mas porque esta tinha sido uma ofensa cometida contra a deusa da terra sobre toda a comunidade. Assim, o castigo servia para evitar a fúria da deusa contra toda a comunidade. O castigo não se resumia apenas a bani-lo da comunidade, mas também a toda a sua família (apesar de não terem qualquer participação no crime), por um período de sete anos, após os quais podia regressar para o clã. Para os Ibo, o crime tinha natureza feminina e masculina. No caso de Okonkwo, o crime era feminino, por ter sido inadvertido. «As the elders said if one finger brings oil it soiled the other» (2010:117-118). O provérbio em causa refere-se ao facto de a sujeira e a maldade se espalharem com grande facilidade se não forem limpas. Okonkwo foi afastado da comunidade porque o seu crime afetaria toda a comunidade.

Já em *No Longer at Ease*, Achebe mostra uma sociedade Igbo, na Nigéria, em que os valores mais tradicionais desapareceram, mas alguns dos provérbios que explicam a sabedoria moral e espiritual permanecem com as pessoas. Podemos observar este aspeto pelos seguintes exemplos: «Wherever something stands, another thing stands beside it» (1987:145), «He who has people is richer than he who has money» (1987:80). A impaciência e a imprudência de Obi são comparadas a de um «young antelope who danced herself lame when the main dance was yet to come» (1987:10).

No romance *Arrow of God*, com um tema similar aos dois primeiros, Achebe demonstra igualmente a sua preocupação com o contacto entre europeus e africanos e as consequências desse contacto para estes últimos. Ezeulu, que é o sacerdote chefe do deus Ulu, adorado pelas seis aldeias de Umuaro, parece ter bastante afinidade com o homem branco, chegando mesmo a mandar um dos filhos para a igreja, o que lhe causa alguns transtornos ao longo do romance. «I want one of my sons to join these people and be my eye there. If there is nothing in it you will come back. But if there is something there you will bring home my share. The world is like a Mask dancing. If you want to see it well you do not stand in one place. My spirit tells me that those who do not befriend the white man today will be saying - had we known – tomorrow» (Achebe, 1986:45).

Neste outro provérbio, os membros do clã mostram a sua antipatia e desconfiança em relação à abertura de Ezeulu, seu sacerdote chefe, para com os brancos: «When a handshake goes beyond the elbow, we know it has turned to another thing» (1986:13).

De igual modo, quando Ezeulo vai para a prisão, alguns dos membros do seu clã mostraram a sua indiferença perante a situação, o que podemos depreender pelos provérbios: «The lizard who threw confusion into his mother's funeral rite, did he expect outsiders to carry the burden of honouring his dead» (1982:125). «A man who brings home ant-infested faggots should not complain if he is visited by lizards» (1986:59).

O orgulho de Ezeulu e o ressentimento contra os membros do seu clã levaram-no a planejar a sua vingança contra estes, recusando-se a indicar a data para uma das festas mais importantes da comunidade, “Feast of the New Yam”, até ter terminado de comer os inhames sagrados, sob pretexto de não poder desobedecer ao grande deus Ulu. Por um lado, Achebe mostra a importância das crenças e das tradições para os Igbo, pelo modo como estas dirigem as suas vidas, mas, por outro, mostra também a decadência destas crenças e tradições que dão lugar à cristandade, devido à luta de poderes, não só entre os britânicos e os Igbo, mas também entre os próprios Igbo. Ao recusar-se a indicar a data para a colheita dos inhames, Ezeulu usa a tradição como uma forma de afrontar os membros do seu clã e impor o seu poder. Como consequência do seu ato, os membros da aldeia, revoltados, voltam-se para a religião cristã do homem branco, que lhes garante a proteção necessária para efetuarem as suas colheitas, fazendo com que esta ganhasse assim mais força. É de salientar que a cristandade se estriba no poder político e militar.

Mas não foi apenas nos seus romances que Achebe mostrou a relevância que a tradição oral tinha para ele. Também o fez por meio dos seus contos.

No conto “Madman”, podemos ver também outro exemplo do uso da tradição oral relacionado com as crenças dos Igbo em vários deuses, como quando o curandeiro explica aos familiares de Nwibe a razão pela qual não podia tratar da doença deste: «Nothing can be done. They have already embraced him. It is like a man who runs away from the oppression of his fellows to the grove of an alusi¹¹ and says to him: Take me, oh spirit, I am your osu¹². No man can touch him thereafter. He is free and yet no power can break his bondage. He is free of men but bonded to a god». (Achebe, 1972: 8)

¹¹ Parte da crença da cultura Igbo, um “alusi”, também conhecido como “arusi” ou “arushi”, é um ser ou uma divindade espiritual hostil, não familiar e geralmente agressiva. Estas divindades são adoradas e servidas na religião desse povo. Existem “alusi” diferentes e cada um tem a sua própria finalidade. Quando não há mais necessidade da divindade, esta é descartada. Onunwa, R. Udobata. *A Handbook of African Religion and Culture*. Pittsburgh, Pennsylvania: Red Lead Press, 2010.p.16

¹² Osu são um grupo de pessoas, cujos ancestrais se dedicavam a servir em santuários e templos para as divindades dos Igbo e, portanto, eram considerados propriedade desses deuses. As relações e interações

Já no conto “The Voter”, onde o tema é o conflito entre as culturas tradicionais e modernas, vemos em Rufus Okeke, o personagem principal, o respeito pelas tradições da sua sociedade, mas ao mesmo tempo podemos observar como recebe com entusiasmo as mudanças da modernidade. Por exemplo, como quando é compelido a fazer um juramento em como votava no líder do POP, partido da oposição, sob a ameaça do “iyi”¹³, um artefacto tradicional que registaria caso Rufus não cumprisse com o prometido. Apesar do medo que tinha do “iyi”, ele não deixou de receber o dinheiro do suborno do líder do POP.

Concernente ao estilo de Achebe, Syed Javed Hussein, no seu artigo *Stylistic Study: Religious and Social Significance of Proverbs* escreveu ainda:

Achebe completely understood that proverbs also have their religious and social significance. He exploited this to the hilt to create natural, quite raw and unpolluted, surroundings for his characters. He is elegant and flowing in his style while inducting such proverbs in his writings. He effortlessly influences his readers so that they can very conveniently relate themselves to the natural, unpolluted and simple surroundings they find themselves in. (Nov. 11, 2010)

Ainda de acordo com Syed Javed Hussein, a forma inteligente como Achebe usa os provérbios nos seus romances cumpre muitos dos seus propósitos, pois estes dão um ar de autenticidade e franqueza aos seus leitores. Achebe esclarece os seus leitores estrangeiros sobre a riqueza, a vitalidade e a autoridade da cultura africana, bem como as tradições. Ao mesmo tempo, Achebe mostra aos seus compatriotas, que se consideram sem história e cultura, que não têm nada do que se envergonhar: pelo contrário, têm coisas das quais podem orgulhar-se.

com os Osu eram (e até hoje, ainda são), em muitos casos, proibidas. Ser chamado Osu continua a ser, ainda nos dias de hoje, um estigma que impede o progresso dos estilos de vida das pessoas. Ihenacho, David Asonye. “African Christianity Rises Volume One: A Critical Study of the Catholicism ...” Lincoln: I University, Inc, 2004.100. p.19.

¹³ Iyi, um objecto que se conecta ao mundo espiritual, com grandes poderes usado para fazer juramentos, que não sendo cumpridos incorrem numa pena terrível para o infractor. In: *Understanding Literature*. Yadugiri, M.A. & Barbara, Naidu. eds., Hymayatgnar: Orient Longman Private Limited, 1996. Pp. 40.

A criação de uma nova língua

For me there are three reasons for becoming a writer, the first is that you have an overpowering urge to tell a story, the second is that you have information of a unique story waiting to come out, and third which you learn in the process of becoming, is that you consider the whole project worth the considerable trouble. I have sometimes called it terms of imprisonment you will have to endure to bring it to fruition. (Achebe, 2009: 26 de Abril)

Foi desta forma que Achebe deu início à segunda parte da sua entrevista na CNN, com o tema *African Voices*. E se olharmos para a sua trajetória enquanto autor, percebemos que este possui seguramente todos os requisitos acima apresentados.

Como observámos no seu primeiro romance, e nos outros que se seguiram, o autor optou por usar a língua inglesa para escrever, o que constitui motivo de muitas críticas dentro do campo das literaturas africanas pós-coloniais.

A escolha da língua a ser usada nas literaturas africanas pós-coloniais é uma preocupação central e um tema de grande controvérsia. Neste ponto da nossa dissertação, interessa-nos analisar as razões pelas quais isso ocorre.

O facto de os escritores africanos adotarem as línguas imperiais nas suas obras não pressupõe a assimilação de culturas estranhas, em detrimento da sua própria, continuando assim a atribuir um carácter marginal a esta?

Se o que se pretende com as literaturas africanas é, no fundo, implementar a luta anti-imperialismo, não seria um contrassenso adotar parte destas culturas através da língua?

A língua, geralmente, refere-se ao idioma, que é um sistema de comunicação verbal ou gestual próprio de uma comunidade humana. Comunicar com os outros, compreender, expressar os nossos pensamentos, as nossas ideias e os nossos sentimentos, bem como afirmarmos a nossa identidade, são ações somente possíveis através do uso desta.

A preferência pelas línguas africanas ou imperiais, dentro das literaturas pós-coloniais, tem subjacentes várias implicações, como, por exemplo, as questões da apropriação, da autenticidade e da hibridização.

De acordo com o dicionário de termos literários, a apropriação é, na generalidade, o ato segundo o qual um sujeito toma posse de algo que não lhe pertencia e o torna seu. Na sua obra, *Post-colonial Studies: The Key Concepts*, dos autores Ashcroft, Griffiths & Tiffins, o termo é usado quando nos referimos às formas pelas

quais as sociedades pós-coloniais se arrogam dos elementos da cultura imperial que lhes possam ter utilidade na articulação das suas próprias identidades sociais e culturais.

Estes elementos incluem a língua, as formas de escrita, o filme, o teatro e até os seus modos de argumentação e pensamento, como a lógica do racionalismo e a análise.

Conforme fazem referência Ashcroft, Griffiths & Tiffins, as teorias pós-coloniais têm como foco, entretanto, a exploração das formas pelas quais as culturas dominadas ou colonizadas podem usar as ferramentas dos discursos dominantes para resistir ao seu controlo político e cultural. (2009:15) Os autores referem ainda que: «appropriation may describe acts of usurpation in various cultural domains, but the most potent are the domains of language and textuality» (2009:15).

Nestas áreas, as línguas dominantes e as suas formas discursivas são apropriadas para expressar experiências culturais muito diferentes e para interpolar essas experiências nos modos dominantes de representação, para atingir o público mais amplo possível.

Um dos exemplos que podemos apontar para este caso é o autor que estudamos, embora este afirme que o motivo para a escolha da língua inglesa nas suas obras não tenha sido o de alcançar um público maior. Para ele, o uso da língua inglesa encerra uma necessidade artística, «a way to give expression to the clash of civilizations that is his enduring theme», escreve Ruth Franklin *in*: “The New Yorker” (2008, 26 de maio).

Achebe não só se apropriou da língua que lhe foi imposta, e de um estilo que não é considerado como sendo característico da sua cultura, como também os moldou, de modo a rever neles aspetos da sua experiência enquanto africano, afirmando assim a sua identidade e desafiando as ideias ocidentais pré-concebidas acerca do seu povo, como foi referido já noutro ponto desta dissertação.

O facto de ter adotado um estilo literário que não é característico dos meios africanos, ou seja, o romance, também não passou despercebido, tendo, igualmente, levantado controvérsias, algo que focaremos posteriormente nesta dissertação. Assim, muitos são os que consideram a sua obra não autêntica, algo que deriva de uma perceção talvez equivocada daquilo que é a autenticidade. Vamos então perceber porquê, olhando para o conceito de autenticidade.

Em termos gerais, entende-se por autenticidade a convicção de que determinado objeto em análise provém de fontes anunciadas e que não foi alvo de alterações ao longo de um processo.

Nas literaturas pós-coloniais, surge muitas vezes uma ideia de culturas autênticas, que abarca a rejeição de qualquer influência do período colonial em programas de descolonização, o que dá origem à ideia de que certas formas e práticas não são autênticas. Alguns estados descolonizados lutam pela recuperação de tradições e costumes pré-coloniais autênticos. (2007:17)

Mas se pensarmos que a cultura, tal como outros elementos associados ao Homem, não permanece inalterada por muito tempo, e que se desenvolve à medida que as condições à sua volta vão mudando, esta ideia da rejeição total da influência colonial torna-se problemática, na medida em que passa a fazer parte das culturas com as quais entra em contacto. Mesmo os costumes e as tradições inerentes às culturas se alteram, quer sejam africanas ou não.

Por sua vez, o conceito de hibridização costuma aparecer associado a diferentes áreas de conhecimento, como, por exemplo, a química, embora com abordagem distinta. Mas é enquanto processo sociocultural que o conceito nos interessa, pois aqui engloba as estruturas ou práticas culturais que existem de forma separada, mas que se combinam para dar origem a novas estruturas, objetos e práticas, como nos apresenta Nestor Garcia Canclini, no seu texto *La globalización: productora de culturas híbridas?*

Entiendo por hibridización procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. A su vez, cabe aclarar que las estructuras llamadas discretas fueran resultado de hibridaciones, por lo cual no pueden ser consideradas fuentes puras. (Canclini,8)

Ashcroft, Griffiths & Tiffins apresentam, por sua vez, o conceito como um dos mais usados para descrever a criação de novas formas interculturais, dentro da esfera de contacto originada pelo colonialismo. Estes afirmam que a hibridização toma diferentes formas: linguísticas, culturais, políticas e raciais, entre outras. (2009:108)

Achebe, certamente, reconfigurou a língua ao formar um perfeito casamento entre o inglês e o Igbo, mas também o fez com o romance, como escreve C. L. Innes. Para esta autora, Achebe « not only challenged the vision depicted but also the manner of the depiction, not only the story but the mode of storytelling, and the consequent relationship between reader and writer» (C.L.Innes,1990:18). Achebe provém de uma comunidade cujas experiências culturais são conformadas pelas tradições orais e comunais, o que lhe permitiu reconfigurar o romance, de modo a provocar no leitor uma consciência reflexiva dos problemas que as personagens por si criadas enfrentam e a avaliação das respostas produzidas por esses problemas. (1990:18)

Para muitos autores e estudiosos das literaturas pós-coloniais, a língua pressupõe mais do que o simples ato de comunicar, ganhando contornos políticos, culturais e sociais.

Embora com um enfoque diferente, vários são os autores que partilham a mesma ideia, quanto ao facto de a língua ser uma questão importante dentro do âmbito das literaturas pós-coloniais.

Ashcroft, Griffiths & Tiffins parecem achar que a língua constitui um local fundamental de luta para os discursos pós-coloniais, na medida em que o processo colonial em si começa nela. Para estes, o facto de o centro imperial ter controlo sobre a língua faz com que esta continue a ser o instrumento mais eficaz de controlo cultural, independentemente do modo como este tenha sido alcançado, quer através do deslocamento das línguas nativas, tendo-se instalado como uma língua padrão contra as outras variantes que são consideradas como impurezas, quer estabelecendo a língua do império num novo espaço.

Ainda de acordo com os mesmos autores, a língua fornece os termos pelos quais a realidade pode ser designada. Esta atribui os nomes pelos quais o mundo pode ser conhecido. Os seus sistemas de valores, ou seja, os seus pressupostos, a sua geografia, o seu conceito de história, as suas gradações inumeráveis de distinções tornam-se no sistema em que os discursos sociais, económicos e políticos são fundados. (Ashcroft, Griffiths & Tiffins, 2006:260)

Nahem Yousaf argumenta que a língua constitui uma poderosa ferramenta do colonialismo e que Achebe tem estado na vanguarda dos debates sobre o uso do inglês por escritores africanos anglófonos. O facto de a ficção de Achebe ser tão aclamada incide na manipulação que faz da língua inglesa, para recriar as estruturas da língua Igbo. «In borrowing some of the colonialists' resolve, Achebe harnesses the metropolitan language (English in the case of Nigeria) and Western literary traditions for his own artistic, and political purposes» (2003:50 – 51).

Já o pensamento do autor Kwako A. Gyasi encerra a ideia de que, no campo das literaturas africanas pós-coloniais, a língua ocupa um papel de destaque, pois a literatura é inconcebível fora do contexto desta. E porque, em África, o meio de expressão da literatura não é só a língua mãe dos escritores, mas também a língua europeia dominante imposta sobre as línguas africanas indígenas durante o processo de colonização, estas assumem uma maior importância dentro da literatura africana, ao contrário do que acontece com as primeiras.

Gyasi enfatiza também o facto de alguns africanos serem plurilingues, antes do processo colonial, não só porque existiam, dentro de uma mesma comunidade, várias línguas, mas também porque havia contacto social entre povos de diferentes origens linguísticas. No entanto, estas línguas existiam sem uma hierarquia oficial e o que determinava o uso da língua numa dada situação social dependia do meio linguístico em que se encontravam os seus falantes (2009: 281,282).

Muitos autores africanos pós-coloniais, entre estes Achebe, adotaram as línguas dos seus colonizadores, enquanto outros decidiram escrever nas suas línguas africanas indígenas, tais como o Árabe ou o Swahili. Assim, neste contexto polifónico, a noção de literatura africana pós-colonial torna-se problemática, escreveu David Murphy, em “Africa North and Sub-saharan”, na obra *Postcolonial Studies*. (Murphy. 2007:63)

Como definir então a literatura africana? Deverá a língua ser um fator determinante para a conceptualização da literatura africana?

Estas, entre outras questões, foram abordadas durante a conferência de 1962, em Makerere, no Uganda. Esta conferência tinha como título *A Conference of African Writers of English Expression*.

O resultado desta conferência, contudo, avalia-se como não tendo sido o mais satisfatório. Nas palavras de Achebe, a experiência, apesar de bastante útil e excitante para muitos dos presentes, falhou por não ter atingido um dos seus objetivos mais importantes, que era encontrar uma definição satisfatória de literatura africana.

Any attempt to define African literature in terms which overlook the complexities of the African scene at the material time is doomed to failure. After the elimination of white rule shall have been completed, the single most important fact in Africa in the second half of twentieth century will appear to be the rise of individual nation-states. I believe that African literature will follow the same pattern. (Achebe: 1975)

De maneira bastante peculiar, Achebe continuou a expressar a sua opinião, quanto à dificuldade de definir literatura africana, chegando a compará-la a um recém-nascido, ou seja, a toda uma geração de recém-nascidos que, apesar das similitudes, enquanto seres humanos, apresentam características muito particulares e válidas que os tornam distintos, acabando por seguir caminhos diferentes. (Achebe:1975)

Para autores como o queniano Ngugi Wa Thiong’o, o próprio título da conferência excluía de imediato os autores que escreviam nas línguas africanas, na medida em que as discussões acerca do romance, o conto, a poesia e o drama eram

baseadas em excertos de obras em Inglês, excluindo assim o corpo principal de obras escritas em Swahili, Zulu, Yoruba, Árabe, Amharic e outras línguas. (2006:263)

Ngugi Wa Thiong'o, que escreveu as suas primeiras obras na Língua Inglesa, passou a ser um dos apologistas da escrita nas línguas africanas indígenas, tendo adotado, num momento posterior, a língua Gikuyu, sob o argumento de que o único meio de reter a identidade da literatura africana era escrever nas línguas indígenas, referiu Kwaku A.Gyasi (2009:282).

Quem parece corroborar essa posição é o crítico literário nigeriano, Obiajunwa Wali, que afirmou que as literaturas africanas não podiam desenvolver-se, exceto através das línguas africanas. Este chegou mesmo a desafiar os autores e críticos a afastarem-se das literaturas europeias, pois, para ele, somente as línguas africanas seriam capazes de fazer justiça à complexidade e à originalidade africana: «The whole uncritical acceptance of English and French as the inevitable medium for educated African writing, is misdirected, and has no chance of advancing African literature and culture» (1963:333)

Para Achebe, o uso da língua Inglesa não constitui, de modo algum, conformismo com o processo colonial, pois, como explica no seu artigo, *The Politics of Language*, escreve na língua inglesa não por esta ser uma língua mundial, mas porque se encontra fortemente ligada à Nigéria.

My romance with the world is subsidiary to my involvement with Nigeria and Africa. Nigeria is a reality which I could not ignore. One characteristic of this reality, Nigeria, is that it transacts a considerable portion of its daily business in the English Language. As long as Nigeria wishes to exist as a nation it has no choice in the foreseeable future but to hold its more than hundred component nationalities together through an alien language, English. (Achebe: 2006, 268)

Achebe considera assim o inglês uma língua central para os negócios nigerianos e não marginal, na medida em que esta ultrapassa as duzentas fronteiras linguísticas.

Ao contrário dos outros autores que o criticaram por ter adotado o inglês nas suas obras, este não vê nisso um ato antipatriótico ou de oportunismo por espaços literários fora do continente, como se vê no seu discurso, *The African Writer and the English Language*: «Therefore those African writers who have chosen to write in English or French are not unpatriotic smart alecks with an eye on the main chance – outside their own countries. They are by products of the same process that made the new nation-states of Africa» (Achebe, 1975).

Achebe aponta, no mesmo discurso, para o facto da literatura nacional nigeriana e a de muitos países africanos estarem escritas em inglês, e destas continuarem a ser produzidas nesta língua, que ocupa a posição de língua oficial. Para ele, um dos principais fatores que colocam a língua inglesa numa posição central consiste no facto de muitas destas nações terem sido, à partida, criadas por intermédio dos britânicos, com o intuito de servir aos seus próprios fins, não querendo com isso dizer que os povos que compõem estas nações tenham sido inventados pelos britânicos.

Achebe considera que, apesar de ser uma verdade inegável o imenso prejuízo a que o colonialismo submeteu o continente africano, também é real o facto de este processo ter criado grandes unidades políticas, onde antes existiam apenas outras mais pequenas e dispersas.

O autor aponta especificamente para o caso da Nigéria, onde existiam centenas de comunidades autónomas e de vários tamanhos. O autor realça também a existência de áreas de África, onde o colonialismo fez com que um único grupo étnico fosse dividido entre duas ou até três potências. Assim, muitos dos povos que até então tinham seguido por diversos caminhos voltaram a reunir-se. O colonialismo deu a estes povos uma nova língua com a qual pudessem falar uns com os outros. Não existem muitos países africanos onde as línguas das potências coloniais pudessem ser banidas sem correr o risco de perder a facilidade das comunicações mútuas, reforça o autor. (Achebe, 1975)

Para ele, o escritor africano deve procurar empregar o inglês de forma a transmitir a sua mensagem, da melhor maneira possível, sem alterar a língua, evitando assim que o seu valor como meio de troca internacional se perca. O escritor deve procurar moldar um inglês que seja universal e, ao mesmo tempo, capaz de acarretar a sua experiência peculiar. Foi exatamente o que fez, criando uma perfeita harmonização do inglês com o Igbo, sendo este um dos aspetos que o distingue no contexto da literatura africana moderna.

A língua inglesa, ou língua do mundo, como é chamada, tal como as restantes línguas imperiais, não é estanque, tendo sido também afetada pelos hábitos de fala das várias comunidades com as quais teve contacto, o que contribui para a sua reconstrução. Esta reconstrução ocorre de duas maneiras: por um lado, as variedades regionais de inglês podem introduzir palavras que se tornam familiares para todos os falantes de inglês, e, por outro, as próprias variedades produzem peculiaridades nacionais e regionais que as distinguem das outras formas de inglês. E aí parece fazer-se uma

distinção entre “Inglês” com inicial maiúscula, a língua padrão, e o “inglês” com inicial minúscula, a variante. A língua inglesa não é diferente das outras quanto ao seu potencial de versatilidade. A aplicação da língua aos diferentes usos é um processo contínuo. E estes usos transformam-se eles mesmos em língua. (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 2002:39)

Essa é uma posição com a qual o autor Ngugi wa Thiong’o parece discordar veementemente. Para ele, nenhum autor, muito menos os autores africanos, deveria ficar obcecado com a necessidade de enriquecer as línguas imperiais com elementos das línguas indígenas, pois os resultados obtidos nesse processo culminariam apenas na crítica dos “donos” da língua. « [...] after all the gymnastics of preying on our own languages to add life to and vigour to English and other foreign languages, would the result be accepted as good English or good French? Will the owner of the language criticize our usage? » escreveu N’gugi wa Thiong’o (2006: 264).

Esta preocupação do autor queniano tem algum fundamento. E Achebe, no seu ensaio *Colonialist Criticism*, aborda a questão da crítica de modo bastante acirrado, como observamos no seguinte excerto:

The latter-day colonialist critic, equally given to big-brother arrogance, sees the African writer as somewhat unfinished European who with patient guidance will grow up one day and write like every other European, but meanwhile must be humble, must learn all he can and while at it give a due credit to his teachers in the form of either direct praise or, even better since praise sometimes goes bad and becomes embarrassing, manifest self-contempt. (Achebe, 1990: 69)

Achebe continua a dar exemplos das críticas efetuadas à sua obra, bem como a de outros autores. Este chega mesmo a sugerir o cuidado que os críticos da literatura africana europeus devem tomar, tendo em conta o facto de que a sua perceção das literaturas produzidas por africanos é limitada pelas suas experiências não africanas. (1990:73)

Neste ensaio, o autor refere-se ao facto de, na sua maioria, os escritores africanos escreverem pela sua experiência e pelo compromisso com África. «Most African writers write out of African experience and of commitment to an African destiny. For them, that destiny does not include a future European identity for which the present is but an apprenticeship. And let no one be fooled by the fact that we write in English, for we intend to do unheard of things with it » (1990:74).

Aqui está algo que o autor queniano Ngugi wa Thiong'o não parece ter compreendido, como pode depreender-se pelas suas críticas ao uso da Língua Inglesa nas literaturas africanas.

Para Ashcroft, Griffiths & Tiffins, muitos autores usam a língua como um instrumento etnográfico e esta tem sido uma resposta mais comum aos escritores pós-coloniais. A apropriação da língua por estes é, principalmente, uma estratégia revolucionária, pois a adaptação da língua "padrão" às exigências e necessidades do local e pela sociedade da qual foi apropriada equivale a uma rejeição muito mais sutil do poder político do idioma padrão. Para Achebe, este é o único meio de criar uma língua diferente, que seja capaz de suportar o peso e a textura de experiências diferentes, referem os autores.

Ao integrarem a língua estrangeira para dar resposta às exigências de uma gramática mãe, da sintaxe e do vocabulário, e ao dar uma forma às variações da voz narrativa, os escritores e os falantes constroem um inglês. E isto corresponde a um modo linguístico muito diferente do "Inglês" padrão colonial recebido.

A importância que a língua possui depende muito do fim com que a usamos. A este respeito, a autora Shân Wareing refere, na obra *Language Society and Power*, que a língua se encontra vinculada ao poder (que ela afirma ser um conceito complexo, abstrato e que possui uma influência infinitamente importante nas nossas vidas), na medida em que a língua possui um papel importante em transformar o poder naquilo que é certo, bem como a obediência em dever. « Some scholars go further and say that language is the arena where the concepts of right (both in the sense of entitlement and in the sense of what is morally acceptable) and duty are created, and thus language actually creates power, as well as being a site where power is performed», acrescenta a autora (2004:10-11).

«The English language is an instrument of power, domination and elitist identity and of communication across the continents» diz Braj B. Kachru. (2006:272)

Apesar do período colonial ter terminado, num sentido político, as suas consequências linguísticas e culturais mudaram o panorama global. A ecologia linguística, por exemplo, da África e da Ásia, nunca mais foram as mesmas. A língua inglesa tornou-se parte integrante deste novo complexo cenário sociolinguístico. O inglês colonial, que foi adquirido e usado como segundas línguas não nativas, continua com igual estatuto, mesmo depois de mais de dois séculos. (2006:272)

No seu ensaio *Language and the Destiny of Man*, Achebe escreveu que o uso da língua faz parte da essência do próprio homem. Mas que a própria língua não é algo intrínseco ao homem, como podemos observar pela seguinte passagem: «But we know that language is not inherent in man — the capacity for language, yes; but not language. Therefore, there must have been a time in the very distant past when our ancestors did not have it» (1988:128).

Retomando o ponto acerca das razões que levaram Achebe a optar pelo género do romance, reportamo-nos a Mafalda Leite, que explica que «o conto foi e continua a ser muitas vezes encarado como a “forma” adequada, o instrumento narrativo por excelência africano». (24)

Mas, como mostra, o conto oral, mais do que qualquer outro estilo, é bastante comum a todas as culturas e continentes, não se restringindo apenas ao continente africano. Ao contrário do que se afirma, o conto, que constitui uma das maiores formas de transmissão de conhecimento e de cultura, não é forçosamente a forma natural ou principal de reconhecimento da africanidade literária, só pelo facto de as sociedades africanas reterem as formas orais como forma de preservação da sua bagagem cultural. (1998:24-25)

Mais à frente, a autora refere que, apesar de o romance ser encarado como estranho a África, e uma forma levada pelos europeus ao continente africano, tal não invalida que crie raízes ali. (1998: 25)

O processo colonial teve, indiscutivelmente, uma enorme influência para os povos colonizados e não só, pois afetou os mais diversos campos da sua existência. A língua, sem sombra de dúvida, não foi uma exceção. Os povos colonizados tiveram a necessidade de se adaptar à sua nova realidade linguística. O que Achebe fez foi tirar o melhor partido de uma situação que não podia controlar, ou seja, a imposição de uma língua, fazendo dela a sua própria língua, com as devidas alterações, de modo a estar em plena comunhão com o seu antigo lar e capaz de se adequar ao seu novo ambiente africano. (Achebe, Dez. 11, 2010)

De facto, Achebe criou uma nova língua, ou seja, uma língua inglesa enriquecida pelo uso de dispositivos como provérbios, lendas populares e os dogmas religiosos veiculados através da oração, discursos e sequências de músicas, dando assim ao leitor a experiência de toda uma cultura. Na sua ficção, ele criou não só uma língua inglesa desprendida, imponente e impassível, mas também singular na sua capacidade de trazer

todo um leque de experiência humana diante dos nossos olhos mentais, pelo seu uso perfeito de imagens, resultantes de fontes quer nativas, quer alienígenas:

Achebe's dexterous use of language advance his case for a change in society has earned him great many followers all across the globe. He has convinced all through his own example that English language's literary niceties notwithstanding, the local texture of the language being winsome and natural brings people closer to reality and is, hence, more effective. (Syed Javed Hussein, Nov. 11, 2010)

Isto foi encarado por muitos como sendo uma estratégia para atingir uma audiência mais vasta, mas a verdade é que abriu um leque de oportunidades a outros escritores que reconheceram o grande potencial de versatilidade que a sua experiência plurilingue lhes concedia.

Uma abordagem à obra de Chinua Achebe

Achebe is a celebration of dignity and strength of African Anglophone literature. His power of imagination has given rise to African literature to new heights and significance. He is a great pioneer of contemporary African literature par excellence of African heritage. He is the most authentic, robust and unvarnished voice of Africa which cannot be easily ignored. (Syed Javed Hussein, Nov 14, 2010).

Esta é só uma das muitas descrições feitas a um autor tão importante como Achebe. De muitas maneiras, a ficção inaugural de Achebe definiu a literatura africana moderna e não é possível subestimar a importância do seu exemplo. Mais do que qualquer outro autor africano que tenha escrito em inglês, Achebe ajudou o mundo a compreender o valor da cultura africana, sem ignorar, com isso, os problemas difíceis que as nações africanas passaram a enfrentar na era pós-colonial.

Achebe escreveu, no total, cinco romances, *Things Fall Apart* (1958), *Arrow of God* (1974), *No Longer at Ease* (1975), *A Man of the People* (1966) e, finalmente, *Anthills of the Savannah* (1987). De acordo com C. L. Innes, são muitos os autores que consideram os seus primeiros quatro romances como uma espécie de tetralogia que cobria a história da Nigéria, da época da colonização até ao primeiro golpe militar. (1990:2)

Simon Gikandi, por sua vez, prefere dividir os romances por duas categorias específicas. Em primeiro lugar, o autor refere as obras que tinham como preocupação central a recuperação e a representação de uma cultura pré-colonial africana, que contende para manter a sua integridade contra a investida do colonialismo. Sendo assim, os romances *Things Fall Apart* e *Arrow of God* seriam incluídos nesta categoria, na medida em que estes constituem uma tentativa de afigurar como seria a sociedade pré-colonial antes da incursão dos europeus e dos fatores que foram responsáveis pelo insucesso dos Igbo ou das culturas africanas face ao colonialismo.

Estes romances constituem, por si só, uma estrutura dupla, com uma primeira parte que busca apresentar um retrato cuidadoso da sociedade Igbo, antes do colonialismo, e uma segunda parte, que narra o processo traumático em que a cultura perde a sua autonomia face ao encontro colonial. «Unlike some of his contemporaries, however, Achebe does not seek to recover the logic of a pre-colonial African culture in order to romanticize it, but to counter the colonial mythology that Africans did not have a culture before colonialism» (2009: 7)

Ao mesmo tempo, escreve ainda Simon Gikandi, estas narrativas são, muitas vezes, tentativas de explorar as falhas da própria cultura pré-colonial, a fim de mostrar a razão pela qual era vulnerável ao colonialismo europeu. (2009:7)

Na segunda categoria, em que se incluíam os romances *No Longer at Ease*, *A Man of the People* e *Anthills of the Savannah*, Achebe desvia as suas atenções do passado, para determinar e descrever a crise da descolonização. E enquanto os romances que tratavam do passado tiveram a sua influência, por mostrarem que os africanos possuíam uma cultura, com uma lógica interna própria e conjunto de contradições donde derivavam a sua autoridade e a sua capacidade de imaginar um passado africano ridicularizado ou negado no texto colonial, o segundo conjunto de romances tem sido muito popular, por causa do seu senso agudo das crises do pós-colonialismo e, em alguns casos, um sentido vaticinador da história africana, a promessa de atendimento da descolonização e o seu fracasso ou sensação de descontentamento. (2009: 7 - 8)

Segundo Nahem Yousaf, «Achebe succeeded in recuperating a past that had petrified into colonial representations and sunk into shame for many urban Nigerians by the end of the 1950s. He reminds his Nigerian readers of that past at the very moment they begin to imagine their own national future after colonization» (2003:5).

Para o autor, o que Achebe reconstrói no mundo imaginário do romance é um forte senso de história de identidade nacional, em que os nigerianos têm uma versão do seu passado representada e verificada. Os factos são menos importantes do que os seus efeitos sobre os leitores. O modo como Achebe contextualiza o 'passado', ou seja, recria ou cria, em *Things Fall Apart* e *Arrow of God*, era muito importante para um país que tentava lidar com o seu futuro na véspera da independência, quando o seu passado recente, ou seja, o auge da dominação colonial, era culturalmente extenuante. Ao representar um tecido de uma sociedade pré-colonial que teve um forte senso de organização política e cívica e que era culturalmente complexa, Achebe tornou possível, para os seus leitores, deixarem para trás o período da colonização e voltarem a ter orgulho nas tradições, mesmo naquelas que não resistiram ao ataque colonial. (Nahem Yousaf 2003:12, 13)

Vamos então olhar mais detalhadamente para as obras de Achebe, tomando especial atenção aos seus romances.

Things Fall Apart, o seu primeiro romance, publicado em 1958, sem dúvida permanece o livro pelo qual Achebe é mais conhecido, mas todo o conjunto da sua

ficção, a poesia, os ensaios deram uma contribuição consistente e central para a literatura do mundo.

Enquanto estudante universitário, Achebe entrou em contacto com obras de vários outros autores, tais como Shakespeare, Milton, Wordsworth, mas foram os romances do autore Joseph Conrad, intitulado *Heart of Darkness*, e o da autora Joyce Cary, com o título *Mister Jonhson*, que eram considerados importantes para os estudantes nigerianos, que o deixaram chocado e inspiraram ou provocaram a escrita de Achebe.

Men once decided to send a messenger to ask Chuku, the supreme god, if the dead could be permitted to come back to life. As their messenger, they chose a dog. But the dog delayed, and a toad, which had been eavesdropping, reached Chuku first. Wanting to punish man, the toad reversed the request, and told Chuku that after death men did not want to return to the world. The god said that he would do as they wished, and when the dog arrived with the true message he refused to change his mind. Thus, men may be born again, but only in a different form. (Achebe) Ruth Franklin May 26, 2008 in: The New Yorker)

Este é um mito contado pelo povo Igbo e que explica bem os sentimentos de Achebe acerca do assunto. Este mito encerra duas lições, mas iremos apresentar apenas uma que consideramos relevante, pois tem sido fundamental para a carreira do autor: «There is danger in relying on someone else to speak for you: you can trust that your message will be communicated accurately only if you speak with your own voice» (Ruth Franklin, May 26, 2008 in: The New Yorker)

Achebe sentiu que tinha uma responsabilidade, a de contar a sua própria história, ou seja, a partir de uma perspetiva interna, que mudasse a imagem pouco precisa que era representada nas literaturas coloniais. Para Achebe, os romances de Joseph Conrad e o de Joyce Cary destacam-se por oferecerem uma representação dos povos africanos sob um ponto de vista eurocêntrico, ou seja, com o africano como “o outro”, aquele que é diferente e, como tal, deve ocupar uma posição secundária.

As opiniões de Achebe acerca do romance de Conrad são bastante profusas. Segundo C. L. Innes, Achebe dissecou-a e acusou-a de racista durante uma palestra em Massachusetts, no ano de 1974. (1990:12)

Para Achebe, este romance, em particular, despertou um grande interesse, pois distinguia-se de vários outros que abordavam o mesmo assunto. Enquanto romancista, Achebe sentiu a necessidade de dar resposta a este tão aclamado romance, pelo que lhe

dedicou um ensaio com o título: *An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness*. Em primeiro lugar, por considerar Joseph Conrad um dos maiores estilistas da ficção moderna e um bom contador de histórias, ocupando automaticamente uma categoria diferente da dos outros autores com livros já publicados com o mesmo tema. Como afirmou Achebe, estas outras obras eram, na sua maioria, demasiado óbvias e cruas, pelo que pouco interesse despertavam, a obra de Conrad, pelo contrário, é considerada “literatura permanente”, ou seja, lida, ensinada e constantemente avaliada por vários académicos. Em segundo lugar, porque mostra com mais clareza o desejo ou a necessidade, dentro da psicologia ocidental, de definir a África como um projeto para a Europa, como um lugar de negações e, ao mesmo tempo, remoto e vagamente familiar, em comparação com o qual o próprio estado de graça espiritual da Europa irá manifestar-se. (1990: 3)

Para Achebe, «*Heart of Darkness* projects an image of Africa as the “other world” the antithesis of Europe [...] » (1990:3). No seu ensaio, ele apresenta vários exemplos de como Conrad representou a África na sua obra como apenas uma antítese da Europa. Desde as diferenças entre os rios Congo e Thames, o retrato das personagens femininas negra e branca, até ao retrato que fez dos selvagens.

De acordo com Achebe, Conrad era um completo racista: «That this simple truth is glossed over in criticism of his work is due to the fact that white racism against Africa is such a normal way of thinking that its manifestations go completely unmarked» (Achebe, 1990:11-12).

Nahem Yousaf escreve que o ataque de Achebe ao romance de Conrad incentivou, de certo modo, a crítica que enfrenta os desafios de um texto por si só ambíguo, que é problemático, quanto à sua forma literária e à responsabilidade autoral, pelas representações raciais que contém. (2003:22) O autor refere ainda que um dos elementos mais significantes na tarefa a que Achebe se impôs, de explorar a obra de Conrad, e que nunca mudou foi o facto de este último ter falhado ao representar, ao imaginar as vozes dos africanos, que continuaram silenciados e presos, apesar de ocuparem uma posição central no projeto ideológico, que é a sua crítica ao império em *Heart of Darkness*.

Mas foi certamente o romance de Cary que serviu de ponto de partida para os romances de Achebe. C. L. Innes, que efetuou um estudo crítico sobre o autor, dedicou bastante atenção ao romance de Cary e à relação que este estabelecia com os romances de Achebe. Segundo a autora, a relação entre o romance de Cary e os de Achebe, que

foram originalmente planeados como um único livro, receberam muito pouca atenção da crítica. Innes escreve que a decisão de Achebe de recontar a história de Cary teve implicações que foram, em parte, indicadas pelo contraste entre uma imagem mais superficial e um olhar a partir de dentro. Segundo esta, Cary não era apenas um estranho a observar a Nigéria de forma desinteressada; a sua visão era pouco objetiva. Ele ocupava, na Nigéria, as funções de administrador colonial, assim, a descrição que apresentava da Nigéria e dos nigerianos só podia ser compreendida de forma mais completa, à luz das políticas muitas vezes incongruentes e das posturas do governo britânico e dos funcionários coloniais, presos entre as políticas e as realidades do dia-a-dia do seu trabalho em África.

A autora refere também que as histórias que Joyce Cary conta, as narrativas sequenciais, e as imagens que ele exhibe de uma África imutável e estática têm como base a sua visão particular enquanto um oficial inglês, irlandês de nascimento, a escrever dentro das tradições de uma cultura e de um sistema político que procurou justificar o colonialismo como era ou como os reformadores achavam que deveria ser.

O título que Achebe escolheu para o seu primeiro romance faz alusão ao poema de Yeats sobre grandes ciclos históricos, o que implica que, ao desafiar a história, Cary estivesse também a desafiar uma visão ampla da história, um conjunto de valores e uma disposição particular da sociedade e da literatura. (1990:12 -13)

À primeira vista, *Things Fall Apart* é uma história bastante simples e curta, com cerca de cento e cinquenta páginas. David Whittaker & Mpalive-Hangson Msiska aponta que a concisão do romance tem como principal razão o facto de Achebe ter concebido o romance como a primeira parte de uma narrativa mais longa e que esta obra ambiciosa devia ser seguida por uma sucessão de três gerações da mesma família e abranger os períodos desde a chegada dos colonialistas britânicos até ao mundo contemporâneo da Nigéria colonial de 1950. (2007: 6)

O romance tem como personagem principal Okonkwo, um homem da etnia Igbo, orgulhoso e muito respeitado em Umuofia, uma aldeia tradicional no interior da África Ocidental. Okonkwo pertence a uma tribo de agricultores, onde a comunidade é democrática e regida por um sistema patriarcal complexo. Uma combinação de arrogância e infelicidades levaram a que Okonkwo e toda a sua família fossem banidos da aldeia por um período de sete anos. Este período intermédio provou-se memorável para a aldeia, pela chegada dos colonialistas britânicos durante a ausência de Okonkwo, que introduziram o seu próprio sistema de leis e de governação, e pelos missionários

que começaram a converter o povo à religião cristã. Quando Okonkwo regressa a casa, sofre uma grande decepção pelas mudanças que encontra. Ele tenta convencer os membros da sua tribo a lutar contra os recém-chegados e chega mesmo a matar um mensageiro do tribunal, mas, quando se apercebe que os seus companheiros não o apoiam, entra em desespero e suicida-se. (2007: 6)

O autor divide o romance em três partes: a primeira, mais longa, introduz a personagem principal e a sua família, descreve a cultura e os costumes de Umuofia e termina com o seu exílio do clã. A segunda parte, cobre a vida de Okonkwo durante o período de exílio e o início da chegada do homem branco. Já a terceira parte narra o fim do exílio de Okonkwo, as mudanças que ocorreram durante a sua ausência com a chegada dos colonialistas europeus e termina com a sua morte.

Os autores David Whittaker & Mpalive-Hangson Msiska referem não ser por acaso que a primeira parte do romance é tão longa, pois apresenta grande parte do material de fundo, que permite uma compreensão maior da personagem principal, da cultura que o produziu e a tragédia final do seu suicídio. Os autores apontam ainda para o facto de a estrutura temporal desta secção do romance não ser linear, pois vai-se movendo para frente e para trás no tempo, à medida que a narrativa se desdobra. Esta característica torna o romance distinto da ficção europeia realista clássica, na medida em que lhe faltam a narrativa e a linearidade temporal desta, e porque apenas uma pequena parte da narrativa é dedicada ao desenvolvimento do enredo principal. « The circumlocutory narrative and temporal trajectories evident in the first section of the novel have a counterpart in the Igbo's highly prized rhetorical techniques [...] » escrevem David Whittaker & Mpalive-Hangson Msiska (2007: 6-7).

Para Simon Gikandi, grande parte do poder de *Things Fall Apart* deriva da habilidade de situar a sociedade pré-colonial Igbo em oposição a uma cultura colonial invasora e é célebre pelo modo como problematiza a natureza da sociedade Igbo e a priva de quaisquer vindicações de pureza cultural. (2009:8)

Este romance é seguido por dois outros, *No Longer at Ease* e *Arrow of God*. O segundo destes dois, tal como *Things Fall Apart*, descreve a queda de um líder tradicional nas mãos do colonialismo. Os conflitos centrais do romance giram em torno da luta entre a continuidade e a mudança, tais como o facto de Ezeulu, a sua personagem principal, se recusar a servir Winterbottom, ou entre os moradores tradicionais e o filho de Ezeulu que estuda o cristianismo. Neste romance, o conflito central, para além de ser acerca da questão racial entre europeus brancos e africanos

negros, ou acerca do encontro epistemológico entre as culturas Igbo e a política colonial, é também da luta entre idiomas e registos linguísticos. Este romance mostra uma das mais esforçadas tentativas de traduzir um idioma africano na língua do outro. Embora possamos ler o mundo dos Igbo em inglês, Achebe não deixa de usar figuras de linguagem, sobretudo os provérbios e os ditados, para dar aos leitores uma noção de como esta cultura se podia ter representado a si mesma, para combater uma linguagem tão arregimentada e estereotipada do colonizador. (Simon Gikandi, 2009: 8)

C. L. Innes não discorda da ideia de que esta é uma obra que mostra a interação entre colonizador e colonizado, e associa-a também com a tentativa de Achebe de, mais uma vez, responder ao romance de Cary, através da perspetiva literária e histórica representada na mesma, e ilustrando as complexidades de causa e efeito. A história de *Arrow of God* é desenvolvida mais ou menos ao mesmo tempo que a história em *Mister Johnson* e fornece todo um grupo de Igbo educados pelas missões cristãs, que, como a personagem Johnson, de Cary, veem a civilização do homem branco como sinal do futuro. Para C. L. Innes, a inclusão da construção de estradas nessas duas obras, não é por acaso, sendo um elemento bastante significativo, pois torna-se num símbolo de perturbação do mundo normal, ou seja, do quotidiano da sociedade indígena. Mas também evidencia a intenção de Achebe dar resposta à obra de Cary.

Os romances *Things Fall Apart* e *Arrow of God* são lidos como representações exemplares das culturas africanas tradicionais no momento do encontro colonial, escreve Simon Gikandi. Já o segundo romance de Achebe, com o título *No Longer at Ease*, apesar de não possuir o mesmo efeito cultural destes dois outros romances, é considerado indispensável para traçar o espaço de transição do colonialismo ao pós-colonialismo. *No Longer at Ease* narra a história de Obi, um jovem nigeriano culto, que regressa dos seus estudos universitários no exterior, com a certeza de que outros jovens como ele podem e vão eliminar a corrupção ao substituírem os africanos mais velhos, ignorantes e corruptos, que compõem a força de trabalho civil. Mas Obi vê-se, ao invés disso, envolvido na corrupção, por causa do seu próprio orgulho e da falta de previsão. Podemos depreender pela história que, apesar de Obi possuir ideais genuínos, ele não será capaz de fazer frente a um sistema de poder que depende da corrupção e do suborno.

C. L. Innes afirma que o romance *Things Fall Apart* começa com um tipo de certeza e termina com outra, ou seja, o tom de certeza dos anciãos Igbo da aldeia pré-colonial é substituída pela igualdade assegurada e inquestionável do Comissário de

Distrito britânico. Para o leitor, o significado real do romance reside na diferença entre essas duas certezas. O romance *No Longer at Ease*, por outro lado, começa e termina com perguntas, e o facto de o romance iniciar com o julgamento de Obi Okonkwo faz com que o leitor retire o foco da sua preocupação daquilo que acontece e o volte para o facto de Obi ter agido da forma como agiu, uma vez que é representado na obra como “um jovem promissor e de educação brilhante”. As emoções de Obi e o motivo que levou à sua queda tornam-se interessantes para o leitor, pois as falhas na autoimagem que Obi tem de si mesmo, como um homem cínico e realista acerca do mundo, constituem um reflexo de algumas das pistas para essa resposta.

Como referido antes, Chinua Achebe escreveu também os romances *A Man of the People* e, por fim, *Anthills of the Savannah*. O quarto romance de Achebe, ao contrário dos anteriores, é uma abordagem à situação política e social em África no contexto pós-colonial. Os três primeiros romances de Achebe ocorriam no espaço das aldeias Igbo, na Nigéria; já o romance *A Man of the People* tem lugar num país africano fictício, focando os problemas que vários países africanos passaram a enfrentar no período pós-colonial, tais como: a corrupção, a falta de competência e o desinteresse dos governantes, embora, como diz M. Keith Booker, o romance seja uma sátira que critica a situação política pós-colonial na Nigéria. (2003, 138)

O romance foi considerado vaticinador pelo facto de a sua história apresentar semelhanças com o que acontecia na Nigéria, no período pós- independência, e por essa razão levantaram-se rumores de que Achebe pudesse estar implicado no primeiro golpe de Estado que ocorreu na Nigéria, como referimos no início da nossa dissertação.

De acordo com Nahem Yousaf, o que Chinua Achebe faz no romance *A Man of the People* é proporcionar uma visão não utópica dos conflitos internos que iriam dividir a Nigéria em finais de 1960. Para o autor, «Achebe mounts a biting critique of the new black bourgeoisie and totalitarian regimes, whether civilian or militar» (2003:56). Nahem Yousaf refere também que o romance «*A Man of the People* provides a satirical spin on post-independence government practices» (2003:56)

Os primeiros romances de Achebe abordavam o choque entre as culturas tradicionais africanas e a cultura europeia, todavia, o romance *A Man of the People* é o segundo que trata dos conflitos que surgem pela falta de moralidade e da corrupção dos governantes africanos, tendo sido precedido pelo romance *No Longer at Ease*. O romance *A Man of the People* marca uma preocupação que passou a ser central para as restantes obras de Achebe, ou seja, uma preocupação social, mas também política, sobre

as consequências de um governo corrupto na vida diária das pessoas na Nigéria, refletindo essencialmente o que se passou em muitos países africanos após a independência. A dominação europeia foi substituída por uma classe de africanos sem qualquer preocupação com as questões morais, que é corrupta e tem como objetivo exclusivo controlar tudo e observar os seus próprios interesses. Chief Nanga, um dos personagens principais, recai, sem dúvida, nessa categoria de governante.

Apesar de abordar um tema bastante sério, o romance, como refere M. Keith Booker (2003:138), constitui provavelmente o mais engraçado dentre todos.

No romance, temos duas personagens de grande relevo, Odili Samalu, que é o personagem principal e, ao mesmo tempo, narrador. Odili é um personagem ingênuo, que recusou um cargo no governo, preferindo antes um emprego de professor na Anata Grammar School, numa área rural, para evitar ter de sujeitar-se àqueles com influências políticas. Ele é um intelectual jovem e idealista, que não consegue identificar-se com as tradições indígenas do seu país e com as pessoas comuns. Odili vê-se envolvido numa teia de política e decepção, por intermédio de Chief Nanga, o outro personagem que é o oposto de Odili. Chief Nanga é o antigo professor de Odili e o atual ministro da cultura, um homem por quem tinha uma grande admiração, admiração essa que terminou quando Odili descobriu que ele era um homem corrupto e sem escrúpulos, que usava a sua posição para benefício próprio. Chief Nanga visita oficialmente a escola em que Odili trabalha e é recebido com grande aparato pelo pessoal da escola e pelos aldeões que encheram o recinto: «The Assembly Hall must have carried well over the thrice its capacity. Many villagers sat on the floor, right up to the foot of the dais» (1).

Odili não se sente impressionado com a visita de Nanga, mas desiludido com os seus concidadãos iletrados, que esperavam por Nanga com grande entusiasmo:

As I stood in one corner of the vast tumult waiting for the arrival of the Minister I felt an intense bitterness welling up in my mouth. Here were silly, ignorant villagers dancing themselves lame and waiting to blow off their gunpowder in honour of one of those who had started the country off down the slopes of inflation. I wished for some miracle, for a voice of thunder, to hush this ridiculous festival and tell the poor contemptible people one or two truths. But of course it would be quite useless. They were not only ignorant but cynical. Tell them that this man had used his position to enrich himself and they would ask you – as my father did – if you thought that a sensible man would spit out the juicy that good fortune placed in his mouth. (Achebe, 1962: 1-2)

Odili descreve Chief Nanga, no início do romance, como um homem bastante acessível para o público, apesar do cargo que ocupa, como podemos observar na

passagem: «No one can deny that Chief Honourable M.A. Nanga, M. P., was the most approachable politician in the country. Whether you asked in the city or in his home village, Anata, they would tell you he was a man of the people» (1966:1).

Durante a visita à escola em Anata, Chief Nanga volta a reencontrar Odili, que tinha sido um dos seus alunos favoritos de há dezasseis anos, na escola secundária em que trabalhou. Chief Nanga convida Odili a passar as férias em sua casa, na capital Bori, para que este pudesse, com a sua ajuda, dar continuidade aos seus estudos, fazendo uma pós-graduação. Odili aceita, com alguma relutância, o convite, porque tem interesse em reatar a relação que tinha com a sua namorada dos tempos de faculdade, Elsie, que vive e trabalha em Bori como enfermeira, como se observa neste passo:

[...] I should spend my next holidays in the capital and take the bus to her hospital every so often while she would be able to spend her days off in the city. That was why the Minister's offer couldn't have come at a more opportune moment. I had of course one or two bachelor friends in the capital who would have had no difficulties in putting me up. But they weren't likely to provide a guest-room with all amenities. (Achebe, 1966: 25)

Na casa de Nanga, Odili tem a oportunidade de o observar e confirmar o seu mau carácter, quando, por exemplo, depois da conversa ao telefone com o ministro da construção civil, esclarece a Odili o seu real interesse no asfaltamento da estrada: «But none of these things was real news to me, only his saying that he had ordered ten luxury buses to ply the route as soon as it was tarred. Each would cost him six thousand pounds. So he had two good reasons for wanting the road tarred – next elections and the arrival of his buses» (43). A decepção e o desprezo que Odili sente por Nanga são acrescidos quando este dorme com Elsie, a sua namorada dos tempos de faculdade, e faz com que Odili abandone a casa de Nanga e se mude para a de Maxwell Kulamo, o seu amigo advogado. Podemos observar, no excerto que se segue, os sentimentos de Odili ao aperceber-se do comportamento de Nanga:

My hand was already on the knob when I heard voices within. I was transfixed at the spot. Then I heard laughter and immediately turned and went down the stairs again [...]. When I started awake I had that dull, heavy terror knowing that something terrible had happened without immediately remembering what it was. Of course the uncertainty lasted only one second, or less. Recollection and panic followed soon enough and then a humiliating wound came alive again to burn more fresh than when first inflicted. (Achebe, 69)

C. L. Innes chama a atenção para um aspeto importante no romance *A Man of the People*, ou seja, o facto de Achebe jogar com mais do que um significado da ideia da acessibilidade de Nanga e a ideia de ele ser um “homem do povo”: «Nanga's

“approachability” as well as his appellation, “a man of the people, take on a double meaning, referring both to his affability and his willingness to listen to those who offer bribes. And it does make a difference “whether you ask in the city or in his home village”, for different kinds of expectations and relationships belong to each world» (C. L. Innes, 1990: 84 -85).

No primeiro capítulo do romance, há marcadamente uma distinção entre dois mundos: o tradicional e o moderno, ou seja, entre o homem da cidade e o homem da aldeia. Esta distinção é fortemente marcada pelo uso da língua, com a qual Achebe joga durante todo o romance, como refere C. L. Innes: «Throughout this Chapter and throughout the novel the English language is used to deceive rather than communicate, and it can be used in this way because for most the hearers, the *form* of language used conveys more than content» (87).

Odili e Nanga caracterizam dois grupos contrastantes, isto é, a velha e a nova geração. Odili, o narrador, representa a nova geração intelectual, enquanto o Chief Nanga, ex-professor de Odili, representa o velho estilo dos políticos do mato. O conflito entre o velho e o novo é espelhado através de dois personagens que se opõem e lutam por posições políticas, mas também por mulheres. Odili e Nanga têm maneiras de pensar muito distintas, o que cria um fosso entre eles. Enquanto Odili é um idealista e se desilude com a situação política e social do país ao observar como os seus novos líderes, sem qualquer sentimento de dever, aceitam subornos, com a intenção de enriquecer, sacrificando o povo que só pode esperar por um novo governo, Nanga é, por sua vez, um político bastante prático, que sabe exatamente aquilo que o eleitorado quer e que consegue ter uma relação genuína com as pessoas que representa, mas que, ao mesmo tempo, explora, em grande medida, exigindo para si total lealdade da parte delas.

Em casa de Max Kulamo, Odili tem a oportunidade de conhecer outros jovens com os mesmos ideais que os seus e acaba envolvido no novo partido que estes acabavam de criar: «That first night I not only heard of a new political party about to be born but got myself enrolled as a foundation member. Max and some of his friends having watched with deepening disillusion the use to which our hard-won freedom was being put by corrupt, mediocre politicians had decided to come together and launch Common’s People Convention» (Achebe,77).

Um dos elementos de humor nesse romance de Achebe consiste na escolha dos nomes dos partidos políticos, POP e PAP, que aparecem também no conto de

Achebe, "The Voter". Como o refere M. Keith Booker, o nome dos partidos é intermutável e tem uma implicação satírica, pois cada um dos partidos faz o mesmo tipo de promessas vãs, quando o objetivo é exclusivamente promover a ambição dos políticos membros. (2003:142)

Outra ideia da qual nos apercebemos é que Achebe joga bastante com a ironia neste romance, em que nem tudo é estritamente o que aparenta ser. O modo como são criadas as duas principais personagens faz com que estas pareçam figuras opostas, mas, como afirma M. Keith Booker, a oposição entre Odili e Nanga não é totalmente simples, pois aquilo que os torna distintos acaba por não ter qualquer sustentação, tratando-se de uma estratégia que dá forma ao romance de Achebe. Nanga não é totalmente mau, tendo um forte entendimento das pessoas comuns do seu país, e Odili está longe de ser perfeito. Os motivos que levam Odili a entrar para a política não são tão nobres assim. Se, por um lado, ele possui um genuíno idealismo político, por outro, torna-se claro que o que pretende é vingar-se de Nanga, a quem inveja, e que ofendeu a sua masculinidade, ao dormir com Elsie, e não o bem-estar do povo, tendo declarado a sua intenção de seduzir Edna, que seria a futura segunda esposa de Nanga. (2003:138, 139, 142).

Na verdade, é Odili quem torna possível o envolvimento sexual entre Nanga e Elsie, ao descrevê-la como uma rapariga fácil, como pode ver-se pelo diálogo que se estabelece entre ele e Nanga e que demonstra alguma falha no seu carácter: «'I hope that they will be ready when we get there...' yes 'I told Elsie that you had to be at this other place at six.' 'Tell me something, Odili. How serious are you about this girl Elsie?' 'You mean marriage... Good lord, no! She is just a good-time girl.' 'Kabu – Kabu?' he asked with a twinkle in his eye. 'Yes, sort of,' I said» (59)

Como o diz C.L.Innes, o que Odili sente pelo seu povo é algum desprezo: «And Odili's attitude to Mrs. Nanga is similar to his attitude toward the villagers – a mixture of contempt, admiration, sympathy, and awe, combined with a willingness to use them for his own ends, as he does shamelessly on his return to Anata» (1990:92-93), algo que demonstra também falhas no character de Odili.

À medida que o romance se desenvolve, pode ver-se que Odili é, no fundo, bastante ingénuo, não se apercebendo das reais implicações da sua candidatura ao lugar de governador pelo CPC contra o POP, de que Nanga é membro, ou seja, que cada vez se afasta mais do seu povo, das suas tradições e culturas, e que, tal como Nanga, que ele tanto despreza, foi também seduzido pelo materialismo ocidental. Isto constitui, segundo M. Keith Booker, uma das grandes ironias no romance. Booker aponta ainda

que um dos objetivos dessa obra de Achebe é o de advertir outros jovens intelectuais idealistas que, à semelhança de Odili, poderão perder-se no mundo da corrupção. «What is particularly striking about Samalu is that he is very capable of seeing the tendency of other young idealists to become corrupt yet retains confidence that he himself will be able to avoid corruption» (2003:139).

O envolvimento de Odili com a política acaba por ser um fracasso, tornando-se numa espiral de enganos e decepções e violência. Odili tenta não deixar levar-se pelo materialismo que caracteriza Nanga e ganhar a confiança do eleitorado; apesar disso os seus esforços não o compensam. O seu partido só consegue sobreviver com o dinheiro que é disponibilizado por um dos líderes do partido de Nanga, Chief Simon Koko, facto que Nanga usa para, mais uma vez, humilhar Odili. Os seus avanços com Edna também não dão resultados. Odili é violentamente agredido pelo povo, quando, disfarçado, tenta infiltrar-se no meio da população, no dia inaugural da campanha de Nanga: «By this time blows were falling as fast as rain on my head and body until something heavier than the rest seemed to split my skull» (140). Odili descobre no hospital, que afinal nunca chegou a concorrer, porque a sua candidatura nunca chegou a ser entregue, algo que também teve a mão de Nanga: «‘No, that first one never reached the Electoral Officer. It was seized by thugs from your people on their way to the Electoral office...’» (142). No final do romance, surge o caos, Max é morto por Chief Koko, que, por sua vez, é também morto por Eunice, a noiva de Max. Chief Nanga é preso ao tentar fugir, tal como os restantes membros do governo durante o golpe de Estado encenado pelo exército.

O facto de Achebe ter criado um narrador ingénuo como Odili, que acabou por ser pouco fiel relativamente àquilo que observava, só contribuiu, em grande medida, para o carácter irónico do romance e facilitou uma perspetiva satírica ao longo deste.

De acordo com M. Keith Booker, não existe qualquer espécie de ambiguidade por parte de Achebe, quanto à rejeição da corrupção política e da letargia popular que à torna possível, e da sua sugestão clara de que o respeito às tradições e um ajuste das práticas modernas são a única esperança para o futuro. O autor refere ainda que, embora os alvos principais de sátira no romance sejam os políticos africanos pós-coloniais, não pode negar-se o papel que o legado do colonialismo em curso e as maquinações do neocolonialismo tiveram no surgimento da corrupção. (2003:145)

Anthills of the Savannah foi o último romance que Achebe escreveu e que foi publicado em 1987, isto é, vinte e um anos depois de ter escrito os seus outros

romances. Para muitos críticos, este constitui o melhor romance de Achebe, tendo sido mesmo finalista do Booker Prize, o prémio literário de maior prestígio da Grã-Bretanha.

Este romance retoma alguns dos aspetos abordados pelo romance anterior, *A Man of the People*, que antecipa os golpes militares que viriam a ter grande impacto na política nigeriana nos anos que se seguiram e que descreve o funcionamento interno e as consequências do golpe. *A Man of the People* termina com um golpe militar e *Anthills of the Savannah* começa depois do golpe ter ocorrido e termina com outro golpe.

Segundo Kwadwo Osei-Nyame Jr., *Anthills of the Savannah* é o romance mais intrincado de Achebe, sendo o que aborda de modo mais explícito as questões políticas. Nesse romance, Achebe combina aspetos importantes da tradição narrativa oral africana com mecanismos literários sofisticados, tal como o uso de vários narradores, que são geralmente associados com o modernismo ocidental. O autor refere ainda que o intrincado estilístico e formal do romance se deve ao grau de complexidade dos assuntos abordados. (2003:19)

A narração tem lugar em Kangan, um país fictício no Oeste de África, e tem como principais intervenientes três homens, nomeadamente Sam, que é o presidente de Kangan, Chris Oriko, o Comissário de Informação, e Ikem Osodi, o editor do jornal controlado pelo Governo, a Gazeta Nacional. Estes homens, que um dia já foram colegas de escola, são agora importantes figuras no novo Governo de Kangan.

Neste romance, Achebe trata também de questões relacionadas com a política africana do pós-colonialismo e dos perigos e dificuldades que esta envolve para os indivíduos e para a comunidade em si.

Sam é retratado no romance, por um lado, como alguém não muito esperto e que tem a constante necessidade de corresponder às expectativas de todos, como podemos observar na seguinte passagem:

To say that Sam was never very bright is not to suggest that he was a dunce at any time past or that he is one now. His major flaw was that all he ever wanted was to do what was expected of him especially by the English teacher whom he admired sometimes to the point of foolishness. When our headmaster, John Williams, told him that the Army was a career for gentlemen he immediately abandoned thoughts of becoming a doctor and became a soldier. (Achebe, 1987: 49)

Por outro lado, Sam é também representado como um líder autoritário, que não se importa de passar por cima de quem quer que seja, a fim de alcançar o seu objetivo, ou seja, manter-se no poder de modo vitalício. Sam afasta impiedosamente qualquer sinal de oposição, como pode ver-se, por exemplo, na passagem:

His EXCELLENCY'S deep anxiety had been swiftly assuaged by his young, brilliant and aggressive Director of the State Research Council (SRC). He proved once again in his Excellency's own words as efficient as the Cabinet was incompetent. Every single action by this bright young man from the day of his appointment has given His Excellency good cause for self-congratulations for Major Johnson Ossai had been his own personal choice whom he had gone ahead to appoint in the face of opposition from more senior officers. And it happened at the very tricky moment when His Excellency had decided to retire all military members of his cabinet and replace them with civilians, and to cap it all, add President to all his titles. There were unconfirmed rumours of unrest, secret trials and executions in the barracks. But His Excellency rode the storm quite comfortably thanks to two key appointments he had personally made – the Army Chief of Staff and the Director of the State Research Council, the secret police. (Achebe, 1987:14)

Ou quando cortou o acesso à água à região de Abazon, durante um período de seca, porque esta se recusou a participar no referendo que o ajudaria a tornar-se presidente vitalício. Quando a delegação de Abazon decide ir à capital de Kangan, numa missão de paz, Sam acredita que o motivo por detrás dessa visita é um plano de insurreição, algo que sempre lhe causou temor, e chega mesmo a suspeitar que esse acto de insurreição esteja a ser patrocinado por alguém próximo dele.

Chris e Ikem apercebem-se da influência que o poder tem em Sam e das rápidas mudanças na atitude deste, que se torna cada vez mais déspota, criando assim um clima de instabilidade e de terror na sociedade. Estes começam a temer terem-no ajudado a alcançar essa posição, quando, de facto, ele próprio não acreditava que tivesse a preparação necessária, sendo um militar, para assumir o cargo, como se observa no passo que se segue: «His Excellency came to power without any preparation for political leadership – a fact which he being intelligent person he knew perfectly well and which, furthermore, should not have surprised anyone» (Achebe, 12).

Chris e Ikem tentam controlar Sam, ainda que de maneiras distintas. Ikem acredita que Sam pode ser salvo, tomando uma posição mais radical, criticando o Governo nos seus editoriais:

I am sure that Sam can still be saved if we put our minds to it. His problem is that with so many petty interests salaaming around him all day, like that shyster of an Attorney-General, he has no chance of knowing what is right. And that's what Chris and I ought to be doing – letting him glimpse a little light now and again through chinks in his solid wall of court jesters; we who have known him longer than the rest should not be competing with them. I have shown what light I can with a number of controversial editorials. (Achebe, 46)

Chris crê que permanecer na sua posição no Governo é a solução ideal para controlar Sam e servir ao seu país:

But the real question which I have often asked myself was why then do I go on now that I can see. I don't know. Simple inertia. Or perhaps sheer curiosity: to see where it will all... well, end. I'm not thinking so much about him as about my colleagues, eleven intelligent, educated men who let this happen, who actually went out of their way to invite it, and who even at this hour have seen and learnt nothing, the cream of our society and the hope of the black race. I suppose it is for them that I am still at this silly observation post making farcical entries in the crazy log-book of this our ship state. Disenchantment with them turned long ago into detached clinical interest. (2)

Um aspeto que se destaca nesse romance de Achebe é que o desenrolar da história chega ao leitor pelo olhar das três personagens, Ikem, Chris e Beatrice Okoh, que é a secretária assistente do ministro das finanças e também a noiva de Chris, embora as suas interpretações não sejam totalmente infalíveis. Existe no romance uma quarta voz, a de um narrador onisciente.

O facto de termos no romance quatro vozes narrativas permite aos leitores ter diferentes pontos de vista sobre os eventos que têm lugar no romance e o que ocorre com cada uma das personagens. Para C. L. Innes, essa é uma técnica usada por Achebe para encorajar os leitores a questionarem as representações que os narradores fazem de si mesmos pelo modo como interagem com as mulheres e o modo como elas respondem a isso. (1990:152)

O romance começa com uma reunião na sede do Governo, entre o presidente de Kangan, Sam, e outros membros do Governo, incluindo Chris, que é o Comissário de Informações. O clima na sala de reuniões é bastante hostil pela fricção entre Sam e Chris, devido à insistência deste para que o presidente visite Abazon, uma província dissidente. Sam, inicialmente bastante inseguro, tendo mesmo chegado a designar os seus colegas para cargos no Governo com o propósito de apoiar-se nas suas sugestões, é agora um ditador que, na sua busca por mais poder, não vê qualquer razão para interagir com o seu povo.

Achebe direciona o foco do romance para a história da personagem de Sam, para mostrar os efeitos que o poder pode ter nas mãos da pessoa errada. Com o desenrolar do romance, podemos ver que Sam muda gradualmente para pior, desconfiando até mesmo dos seus amigos, Chris e Ikem, que ele acredita terem-no traído, mas o que se passa, na verdade, é que ele, na sua luta para assegurar o poder, demonstra deslealdade para com os seus amigos e para com o povo, chegando mesmo a exigir o despedimento de Ikem:

‘At last! But God knows I did not ask for it. It’s you, my oldest friends, you and Ikem who swore for reasons best known to you to force a show-down, what more can I say except: so be

it ... While. I want investigations continue into Ikem's link with the Abazon agitators he cannot continue to edit the – National Gazette - . But I must still do things properly and constitutionally no matter the provocation. That's why I have sent for you. I want you as Commissioner for Information to issue a formal letter suspending him with immediate effect.' (144)

À medida que vai avançando o romance, a história vai ganhando outros contornos. Chris recusa-se a cumprir a ordem de Sam e, ao invés, ameaça despedir-se, algo que surpreende Sam. Ikem é despedido mesmo depois da recusa de Chris em obedecer às ordens de Sam: «'Has it? I'm not so sure. This letter here and all the new theatre of the absurd that Sam is directing to get rid of me and intimidate Chris, what's it in aid of? Diversion, pure and simple. Even the danger I see looming ahead when the play gets out of hand, what has any of this to do with the life and the concerns and the reality of ninety-nine percent of the people of Kangan? Nothing whatsoever'» (146).

Chris, preocupado com a situação, aconselha Ikem a manter-se em silêncio, ainda mais porque Sam se mostrou desconfiado depois do fracasso com o referendo político. Ikem recusa-se a ficar calado, dirigindo-se, ao invés, aos estudantes, chamando a sua atenção para uma maior participação na política do país, isto é, pressionando o Governo a acabar com a corrupção.

Sam acabou finalmente por orquestrar a morte de Ikem. Chris vê-se obrigado a fugir, com receio de ter o mesmo fim. No percurso da sua viagem para o Norte, em Abazon, Chris e Emmanuel, um estudante seu admirador, descobrem que Sam está desaparecido, algo festejado pelo povo: «'Anyways, the President done disapeer. They no fit find am again. They say unknown persons enter Palace and kidnap am. So make everybody de watch proper for this check point'» (213).

A situação política de Kangan e a morte de Ikem servem para unir Beatrice e Elewa, que criam laços de amizade. Depois de andar fugido, Chris acaba por ser morto ao tentar evitar que uma rapariga fosse violada.

No final do romance, vemos que as atitudes de Sam acabam por levá-lo à destruição. Aquilo que tanto temia, isto é, um golpe de Estado, acabou afinal por acontecer. Sam é torturado e morto e o seu lugar ocupado por Ahmed Lango, Major General, como vemos na passagem: «Even the gullible people of Kangan, famous for dancing in the streets at every change of government, were asking where this loyal officer was hiding in the first twenty-four hours after his Commander was kidnapped

from the Palace by ‘unknown persons’, tortured, shot in the head and buried under one foot of soil in the bush» (218).

A traição é, de acordo com C. L. Innes, outro ponto que Achebe insere no romance: «The theme of betrayal is common to the gospel story of this novel, although the question of loyalty is a far more difficult one here, and it is the would-be messiah who betrays himself» (154). Para Yousaf Nahem: «Achebe imagines Sam as the archetypal ruler who alienates himself from those he rules» (86).

A língua é um meio usado por Achebe para unificar indivíduos de vários extratos sociais no romance *Anthills of the Savannah*, mas que também serve para os afastar, como no caso específico de Sam, que usa apenas o inglês padrão, o que o distancia do cidadão comum. Elewa, a namorada de Ikem, porque representa as pessoas semiletradas, aparece, em grande parte do romance, a falar em *pidgin*, língua adotada também por Beatrice, Ikem e Chris, que, apesar de serem intelectuais, tornam assim mais efetiva a sua comunicação com a comunidade.

A tradição oral é também uma questão central para Achebe e, como refere Kwadwo Osei-Nyame Jr., ele é bem-sucedido ao introduzir várias marcas dessa tradição no romance:

Achebe engages in elaborate transpositions of oral forms into the written in a detailed manner of representation that connects overriding themes of the story: power, tyranny and their consequences. Justifying his insistence on the use of mythological forms, Achebe has argued that myths derived from traditional Igbo society’s traditions of storytelling are of supreme relevance to his discussion of the crises in his community. Achebe returns to the traditions of his ancestors because myths wield significant possibilities for illuminating the contradictions of the contemporary age. (Kwadwo Osei-Nyame Jr, 2003: 25)

Em *Anthills of the Savannah*, as representações de Achebe das mulheres demonstram uma preocupação com o lugar que elas ocupam dentro da sociedade. Quanto a isso, Kwadwo Osei-Nyame Jr. escreve que «Beatrice characterization brings the historical important role of Nigerian women into focus ». (26) Beatrice, a principal figura feminina do romance, contribui para o desenvolvimento da ação, surgindo como uma das narradoras e como uma mulher inteligente, forte, independente e bem-educada, que estudou na Universidade de Londres e que trabalha como funcionária pública. No romance, Beatrice representa a mulher moderna, enquanto Elewa, que é o oposto de Beatrice, representa uma mulher tradicional, sem muitos estudos, mas igualmente forte. Podemos observar no romance, por exemplo, o papel das mulheres em África, quando Beatrice refere, na sua história, o tipo de relacionamento entre ela e o pai, ou o

significado do seu nome tradicional, ou pelo modo como discute com Ikem que encara de modo chauvinista a figura feminina, algo que depois muda:

‘Thank you, BB. I owe that insight to you. I can’t tell you what the new role for woman will be. I don’t know. I should never have presumed to know. – You – have to tell us. WE never asked before. And perhaps because you’ve never been asked you may not have thought about it; you may not have the answer handy. But in that case everybody had better know who is – now - holding up the action.’ (96)

Vemos também, no final do romance, quando Beatrice decide realizar a cerimónia para atribuir um nome à filha de Elewa e Ikem no seu apartamento, que Achebe introduz no romance uma inversão de papéis, já que esse tipo de cerimónia costuma ser presidida tradicionalmente por homens. O facto de Beatrice ter escolhido um nome masculino para a criança, Amaechina, é também um sinal de mudança no papel que as mulheres ocupam na sociedade.

Em *Anthills of the Savannah*, são vários os escritores e as histórias. Chris, Ikem e Beatrice são narradores, mas também escritores. C. L. Innes refere-se à ênfase que Achebe atribui às histórias e ao papel do escritor, nos seus primeiros romances, e, segundo a autora, «Achebe has tended in his early fiction to divide the functions of the storyteller: In one novel recalling the past, in the next encouraging self- examination in the present» (163). No romance *Anthills of the Savannah*, aponta Innes, o foco é direccionado para o autoexame, tanto para os leitores, como para os escritores e inclusive Achebe, embora haja alguma reminiscência a um passado mais imediato. Para Achebe, escreve Innes, a relação que se estabelece entre autor, personagem e leitores deve, num estado ideal, ser idêntica à relação entre políticos e eleitorado, com os líderes, em cada um dos casos, a aceitar a necessidade de diálogo autêntico, com a tolerância daqueles por quem são responsáveis. (163)

Segundo Nahem Yousaf, o sucesso do último romance de Achebe deveu-se à abrangência da sua descrição da política, cidadania e responsabilidade cívica, e à sua adoção dos princípios democráticos, que é definida contra as cleptocracias que caracterizaram a política nigeriana desde 1960. (91)

O conjunto de obras de Achebe não se resume aos romances, ele escreveu também ensaios, poesias e contos.

O lapso de tempo entre os romances *A Man of the People* e *Anthills of the Savannah* corresponde exatamente a vinte e um anos. Esse espaço constituiu um importante momento de mudança na carreira de Achebe, especialmente devido ao seu

envolvimento na guerra de Biafra, um Estado dissidente do sudeste da Nigéria, habitado maioritariamente pelos Igbos, grupo étnico a que Achebe pertence. Segundo Kwadwo Osei-Nyame Jr.:

Civil war had a crucial impact on the evolution of Achebe's career and of his attitudes toward Nigerian nationalism. All of his explorations of post-independence phase of Nigerian history capture paradoxes and ambiguities of Nigerian history after the demise of colonialism. But while he initially affirmed faith in the idea of a Nigerian nation, he would subsequently express complete disenchantment with it in his post-civil war work. (3)

Durante este período, Achebe escreveu a sua primeira coleção de poemas, com o título *Beware Soul, Brother* (1971), onde expressa os seus sentimentos em relação à tragédia e às consequências físicas, sociais e psicológicas da guerra civil na Nigéria. A guerra civil é resultante dos problemas étnicos, económicos, culturais e religiosos entre os vários povos, que, como consequência das alterações na geografia interna efetuada pelos poderes coloniais, sem o respeito pelas diferenças de cada grupo, passaram a ocupar e a dividir espaços com grupos diferentes. *Beware Soul, Brother*, de acordo com C. L. Innes, é o volume de poesia de Achebe que abrange um período muito mais curto do que a sua coleção de contos e prosa, que cobriram um período de vinte anos, delineando o seu desenvolvimento e as suas diversas preocupações como escritor. A maioria dos poemas em *Beware Soul, Brother* foi escrita num período de quatro anos, durante a guerra civil. (134)

Numa primeira fase, a coleção foi publicada em 1971, com um total de vinte e três poemas; uma segunda edição, revista, contendo trinta poemas agrupados sob uma série de títulos, foi publicada um ano mais tarde, pela Heinemann Livros Educativos, em Londres, com o mesmo título, e venceu o recém-criado Prémio Poesia Commonwealth. Em 1973, foi reeditada e publicada pela Anchor-Doubleday, nos Estados Unidos, sob o título *Christmas in Biafra*.

Em 1962, foi publicada uma coleção com treze contos, com o título *The Sacrificial Egg and Other Stories*. Esta coleção foi posteriormente alargada e publicada com o título *Girls at War and Other Stories*, em 1973, a ela pertencendo os contos que traduzidos na nossa dissertação, sendo que foram excluídas nessa nova publicação os contos “Polar Undergraduate” e “In a Village Church” e incluído “Sugar Baby”. A coletânea de contos de Achebe pode ser vista de maneira tripartida, tal como escreve Douglas Killiam: em primeiro lugar, estão os contos gerados pela dicotomia entre os valores morais tradicionais e os modernos. Nesta categoria, incluiríamos então os contos

“The Sacrificial Egg”, “Dead Man’s Path”, “Marriage is a Private Affair”, que dramatizam este conflito; num segundo lugar, estão aqueles contos que exibem a natureza dos costumes e crenças religiosas, sem serem, no entanto, explorados ou explicados quanto à sua significância; um terceiro grupo inclui os contos que abordam os aspetos relacionados com a guerra civil na Nigéria. Conforme aponta Douglas Killiam, nesse grupo está o conto que dá título à obra, ou seja, *Girls at War*. (233)

Todos os contos dessa coletânea são apresentados num tom irónico, embora a ironia seja exibida em níveis diferentes, por exemplo, o conto “The Madman” desenvolve um tom de ironia elevado, se comparado com o conto “Uncle Ben’s Choice”, de acordo com Killiam. (233)

Achebe expressou também a sua opinião, muitas vezes controversa, sobre diversos assuntos, nos ensaios que escreveu. Em 1975, foi publicada a coletânea *Morning Yet on Creation Day*. Nela incluindo quinze ensaios, com os títulos: *Tanganyika – Jotting of a Tourist*(1961), *Where Angels Fear to Tread*(1962), *The African Writer and the English Language*(1964), *The Novelist as Teacher*(1965), *Dear Tai Slarin*(1966), *The African Writer and the Biafran Cause*(1968), *What Do African Intellectuals Read?*(1972), *Language and the Destiny of Man*(1972), *Africa and Her Writers*(1973), *Thoughts on the African Novel*(1973), *Publishing in Africa: A Writer’s View*(1973), *Name For Victoria, Queen of England*(1973), *Onitsha, Gift of the Niger*(1973), *Chi in Igbo Cosmology*(1974) *Colonialist Criticism*(1974).

Essa coletânea de ensaios capta, na sua maioria, as contribuições de Achebe para os debates críticos sobre a literatura africana pós-colonial e a sua estética entre o período que vai de 1961 a 1974. O título da coletânea faz referência ao facto de a literatura africana e o romance em particular estarem ainda nos seus estados formativos.

Em 1988, foi publicado outro volume de ensaios, com o título *Hopes and Impediments*. Nessa coletânea, Achebe mostra a sua constante preocupação relativamente a temas de cariz social mais amplos e também acerca da literatura e da arte. Essa coletânea inclui cinco ensaios que já haviam sido editados em *Morning Yet on Creation Day*, cinco ensaios considerados importantes. A coletânea engloba, no total, treze ensaios: *The Novelist as a Teacher* (1965), *Kofi Awoonor as a Novelist* (1971), *Language and the Destiny of Man* (1972), *Named for Victoria, Queen of England* (1973), *Thoughts on the African Novel* (1973), *An Image of Africa: Racism in Conrad’s Heart of Darkness* (1974), *Colonialist Criticism* (1974), *Work and Play in Tutuola’s The Palm Wine Drinkard* (1977), *Don’t Let Him Die: A Tribute to Christopher Okigbo*

(1978), *The Truth of Fiction* (1978), *Impediments to Dialogue Between North and South* (1980), *The Writer and his Community* (1984), *The Igbo World and Its Art* (1984), *What Has Literature Got to Do With It?* (1986).

Conforme escrevem M. Keith Booker & Thomas J. Lynn, Achebe escreveu também o livro para crianças *How the Leopard Got His Claws* (1972), que tem a coautoria de Iroaganachi e a contribuição do poeta nigeriano, Christopher Okigbo. O livro, que tinha inicialmente o título *How the Dog Was Domesticated*, foi totalmente revisto, tendo sido alterado substancialmente. O livro é um conto alegórico, que representa uma comunidade de animais que viviam em paz e que eram felizes, tendo o tigre como líder, algo que depois vai alterar-se. (106)

Achebe publicou outros três livros infantis: *Chike and the River* (1966), *The Drum* (1977) e *The Flute* (1977). *Chike and the River* é o maior e mais complexo dos três, embora expressem todos a mesma crença de Achebe, a da responsabilidade do romancista, que deve também desempenhar o papel de professor. (M. Keith Booker & Thomas J. Lynn, 54)

O interesse de Achebe pela literatura infantil deriva do facto de ter crescido a ouvir histórias que eram passadas de geração em geração. Para ele, as histórias são de uma extrema importância, pois contribuem para a formação das crianças e permitem ao adulto voltar a ter a flexibilidade e a capacidade das crianças. Achebe considera uma responsabilidade o ato de contar histórias como modo de ensinar. O autor fala, com maior propriedade, sobre este tema, na sua entrevista com Bill Moyers, como podemos ver pelo excerto:

Moyers – You took a period of your life away from writing novels and wrote for children. Why?

Achebe – Well because I thought it was very important. It is very, very important. I had some very interesting, and very strange experiences, too, bringing up my own children that really confirmed my fears about the danger, the predicament, we were going through in not telling our children stories, you see. Our fathers did. Our grandfathers did. But once writing came, we more or less forgot that responsibility to tell children stories. (Achebe, 1988:4 In: PBS)

A escritora Chimamanda Adichie também falou acerca da importância das histórias, em especial para as crianças que descreveu como impressionáveis e vulneráveis, como se pode ver pelo excerto transcrito da sua palestra com o título *The Danger of a Single Story*:

What this demonstrates, I think, is how impressionable and vulnerable we are in the face of a story, particularly as children. Because all I had read were books in which characters were

foreign, I had become convinced that books by their very nature had to have foreigners in them and had to be about things with which I could not personally identify. Things changed when I discovered African books. There weren't many of them available, and they weren't quite as easy to find as the foreign books.

But because of writers like Chinua Achebe and Camara Laye I went through a mental shift in my perception of literature. I realized that people like me, girls with skin the color of chocolate, whose kinky hair could not form ponytails, could also exist in literature. I started to write about things I recognized. (2009)

Em *Home and Exile* (2000), estão compilados um total de três textos, que comportam os conteúdos das Mcmillan-Stewart Lectures, e que Achebe proferiu na Universidade de Harvard, que são: *My Home under Imperial Fire*, *The Empire Fights Back*, *Today*, *The Balance Stories*. A primeira descreve as experiências que teve durante a sua primeira viagem a Ogidi, sua aldeia natal, e aborda as características individualísticas do povo Igbo e a razão pela qual este grupo deve ser considerado não uma tribo, mas uma nação. O autor fala também sobre o legado pernicioso das representações racistas coloniais nas literaturas europeias sobre a África, que considera terem servido de justificação para a escravatura. O segundo e terceiro textos retomam as mesmas ideias de Achebe acerca da má representação de África e dos africanos nas literaturas europeias, sendo que, em *The Empire Fights Back*, Achebe incide mais especificamente sobre obras de Elphinstone Huxley e em *Today*, *The Balance Stories* Achebe foca o autor V. S. Naipul. (M. Keith Booker, 102, 103)

Achebe é, sem dúvida, um autor que se destaca no mundo literário pelo seu extenso conjunto de obras, em especial os seus romances as que desempenharam um papel fundamental no desenvolvimento da literatura africana. Como afirma Simon Gikandi: «the continuing influence of Achebe's works and their now classical status go beyond their topicality and their role as sources of knowledge about Africa» (2003, XIV).

Tentamos, ainda que de forma breve, mostrar um pouco daquilo que é o trabalho deste grande autor, deitando um olhar mais atento aos seus romances, que contribuíram, em grande medida, para o seu sucesso, tanto dentro do continente africano, como fora dele.

Procuramos, ao mesmo tempo, recolher o máximo possível de informação sobre o autor, embora só pudéssemos, por uma questão de economia, incluir no trabalho aquilo que consideramos relevante, na expectativa de tornar possível, a quem leia o nosso trabalho, retirar algum proveito dele.

Principais obras do autor

Things Fall Apart, 1958
No Longer at Ease, 1960
The Sacrificial Egg and Other Stories, 1962
Arrow of God, 1964
A Man of the People, 1966
Chike and the River, 1966
Beware, Soul-Brother, and Other Poems, 1971 (prix du Commonwealth 1972)
How the Leopard Got His Claws (with John Iroaganachi), 1972
Girls at War, 1973
Christmas at Biafra, and Other Poems, 1973
Morning Yet on Creation Day 1975
The Flute, 1975
The Drum, 1978
Don't Let Him Die: An Anthology of Memorial Poems for Christofer Okigbo (editor with Dubem Okafor), 1978
Aka Weta: An Anthology of Igbo Poetry (coeditor), 1982
The Trouble with Nigeria, 1984
African Short Stories, 1984
Anthills of the Savannah, 1988
Hopes and Impediments, 1988
Home & Exile, 2000

Relatório de tradução

“Wherever Something Stands, Something Else Will Stand Beside It”. Achebe

Este é um provérbio que enforma as tradições culturais e a filosofia do povo Igbo, ao qual Achebe, autor cujos contos são objeto do nosso projeto de tradução, faz parte. Este provérbio encerra a ideia da dualidade e diferença como condições necessárias à existência. A interpretação que Chinua Achebe faz desse provérbio abarca a ideia de que não existe um caminho único a seguir, isto é, de que nada é absoluto. É essa mesma ideia, de que nada é absoluto, que transportamos para falarmos de uma questão relacionada com a tradução.

Partindo dessa premissa, podemos afirmar, com alguma segurança, que não existem textos ou línguas iguais. Cada texto está inserido numa cultura particular e, como tal, vai refletir aspetos da mesma. As línguas, por sua vez, não podem ser consideradas simétricas, como faz referência o autor Eugene Nida em “Principles of Correspondence”, constituindo uma tarefa o tradutor olhar para as especificidades de cada língua:

Since no two languages are identical, either in meanings given to corresponding symbols or in the ways in which such symbol are arranged in phrases and sentences, it stands to reason that there can be no absolute correspondence between languages. Hence there can be no fully exact translations. The total impact of a translation may be reasonably close to the original, but there can be no identity in detail. (Nida, 2004: 126)

A par de Eugene Nida, existe um vasto conjunto de teóricos que contribuiu para o desenvolvimento dos estudos da tradução, como, por exemplo, Lawrence Venuti, Walter Benjamin, Gideon Toury, Itamar Even-Zohar, André Lefevere e Susan Bassnett

O ato de tradução em si é bastante antigo, na medida em que sempre fez parte da humanidade. Mas a disciplina de tradução, como a conhecemos hoje, isto é, como uma disciplina por mérito próprio, é bastante recente, tendo adquirido esse estatuto apenas a partir da década de 80 (século XX). Susan Bassnet e Andre Lefevere escreveram, no prefácio da obra de Lawrence Venuti, *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*:

The growth of translation studies as a separate discipline is a success story of the 1980s. The subject has developed in many parts of the world and is clearly destined to continue developing into the twenty-first century. Translation studies bring together work in a wide variety of fields,

including linguistics, literary study, history, anthropology, psychology, and economics. (Venuti:1995)

Em momentos anteriores, a tradução era reclamada como parte dos estudos literários ou dos estudos linguísticos, vista como secundária, uma mera imitação, ou seja, uma cópia do texto original e, como tal, caracterizada por um processo mecanizado. Embora tenha ganhado o estatuto de disciplina por mérito próprio, a tradução continua a ser um campo multidisciplinar, tendo uma relação próxima com os estudos linguísticos e literários, bem como outras disciplinas, já referidas por Venuti. Foram várias as teorias criadas nessa área, que continua a desenvolver-se, como, por exemplo, a teoria dos polissistemas, desenvolvida por Itamar Even-Zoar ou a teoria da equivalência dinâmica de Eugene Nida. Também Gideon Toury expressou as suas ideias sobre a tradução que encara numa perspetiva socio-cultural tendo apontado um conjunto de regras que deve enformar a atividade translatória como se pode ver pelo seguinte passo:

Translation activities should rather be regarded as having cultural significance. Consequently, “translatorship” amounts first and foremost to being able to play a social role, i.e., to fulfil a function allotted by a community—to the activity, its practitioners and/or their products—in a way which is deemed appropriate in its own terms of reference. The acquisition of a set of norms for determining the suitability of that kind of behaviour, and for manoeuvring between all the factors which may constrain it, is therefore a prerequisite for becoming a translator within a cultural environment. (Gideon Toury, 2000:198)

Como já referiu Wilhelm Von Humboldt, as palavras de determinada língua não possuem equivalentes exatos noutra, pelo que seria impossível os conceitos que são expressados por palavras de uma língua terem uma correspondência com os que são expressados por palavras de outra. O que quer dizer que não existem palavras equivalentes a cada uma das outras na língua estrangeira, logo, nem todas as palavras que expressam um conceito numa língua o farão noutra. Será preciso entender o significado e então transpor para a língua a ser traduzida, a estrutura e as palavras que forem necessárias e que não serão, necessariamente, as do texto original. (Humboldt, Cit. por: Biguenet e Schulte, 1992: 3-4)

Também Mary Helen Macmurrán escreveu, em *The Spread of Novel: Translations and Prose Fiction in the Eighteenth Century* «For most of us, the appearance of “translated by” on a novel’s title page is the sign of the translator’s adherence to the form and content of the original. We assume that nothing has been

dropped, added, or altered except where the difference between idioms requires it» (1962, 72).

Muitas são as ideias sobre o que deve ser uma boa tradução. Para alguns, como Norman Shapiro, ela deve ser o mais transparente possível, evitando assim que se pareça com uma tradução: «I see translation as the attempt to produce a text so transparent that it does not seem translated. A translation is like a pane of glass. You only notice that it's there when there are little imperfections – scratches, bubbles. Ideally there shouldn't be any. It should never call the attention to itself». (Shapiro cit por: Venuti 1995:1) Para este autor, o importante é o texto original e não a tradução em si. Esta definição de Shapiro parece validar a ideia da estratégia da domesticação na tradução, de que fala Venuti e da qual Eugene Nida é também apologista. O próprio Venuti inclina-se mais para uma estratégia de tradução voltada para a estrangeirização, em que o texto de chegada retém deliberadamente marcas do texto original. Venuti refere ainda, na mesma obra, que:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text—the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the “original.” The illusion of transparency is an effect of fluent discourse, of the translator's effort to insure easy readability by adhering to current usage, maintaining continuous syntax, fixing a precise meaning. What is so remarkable here is that this illusory effect conceals the numerous conditions under which the translation is made, starting with the translator's crucial intervention in the foreign text. The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text. (Venuti, 1995:2)

Para autores como Walter Benjamin, a tradução garante a continuidade do texto original: «Just as the manifestations of life are intimately connected with the phenomenon of life without being of importance to it, a translation issues from the original—not so much from its life as from its afterlife. For a translation comes later than the original, and since the important works of world literature never find their chosen translators at the time of their origin, their translation marks their stage of continued life» (Walter Benjamin, 2004: 16).

Já Vladimir Nabokov defende que é preferível a literalidade do que a paráfrase na tradução, sendo que a primeira é menos prejudicial como se pode ver na passagem: «The term “free translation” smacks of knavery and tyranny. It is when the translator

sets out to render the “spirit”— not the textual sense—that he begins to traduce his author. The clumsiest literal translation is a thousand times more useful than the prettiest paraphrase» (2004:71).

Tendo em conta estes aspetos, visamos a reflexão sobre as questões que emergiram com a tradução de cinco contos: “Marriage is a Private Affair”, “The Voter”, “The Madman”, “Akueke” e “Vengeful Creditor”, da obra *Girls at War and Other Stories*, do autor nigeriano Chinua Achebe. Refletimos igualmente sobre as estratégias usadas para dar solução a estas questões, tarefa que encaramos como desafiadora, considerando as dificuldades com que nos deparámos ao longo do processo de tradução dos contos.

Os textos de Chinua Achebe refletem, de modo patente, marcas da sua cultura, isto é, da cultura Igbo, que se pauta pela oralidade e pelo uso de provérbios. Entre outras coisas, Achebe é conhecido no mundo literário pela maleabilidade que exerce sobre a língua inglesa nas suas obras, de modo a poder comportar os elementos da sua cultura africana. Tal constituiu, sem dúvida, um grande desafio durante a tradução.

Procurámos manter, na tradução dos contos de Achebe, as particularidades do texto original, tanto quanto nos foi possível, de modo a preservarmos a riqueza dos mesmos, tentando, ao mesmo tempo, não alterar as características formais dos textos.

Nos seus contos, Achebe aborda essencialmente três questões: os conflitos entre os valores tradicionais e modernos, a natureza das crenças e costumes e a religião e aspetos relacionados com a guerra civil na Nigéria. Em todos eles, constatámos um tom de ironia a vários níveis. Tivemos algumas dificuldades em passar para o Português passagens como esta, do conto “The Voter”:

“We did not ask him for money yesterday; we shall not ask him tomorrow. But today is our day; we have climbed the iroko tree and would be foolish not to take down all the firewood we need” (Achebe, 1991:16)

A questão neste caso era se, a frase devia ser traduzida de uma forma explicativa e, aí correríamos o risco de atribuir-lhe um significado demasiado afastado do original, ou se pelo contrário devíamos fazer uma tradução literal, que implicaria também algum risco, na medida em que, podia tornar-se pouco clara para o leitor português.

Assim, traduzimos para o português: “Não lhe pedimos dinheiro ontem; não lho devemos pedir amanhã. Mas hoje é o nosso dia. Trepámos para a árvore de iroko hoje e seria tolice não cortar toda a lenha de que precisamos”.

Tentámos encontrar expressões em português que fossem adequadas, procurando, ao máximo, não retirar o sentido do texto original. As dificuldades surgiram na busca por uma solução que ajudasse o leitor a apreender o sentido da frase, sem precisar de fazer grandes exercícios.

Neste mesmo conto, tivemos dificuldades na tradução dos provérbios, “He knew the source of his good fortune, unlike the little bird who ate and drank and went out to challenge his personal spirit”, e que traduzimos por, “Ele conhecia a origem da sua boa sorte, ao contrário do passarinho que comeu e bebeu e saiu à aventura”.

“Our son is a good man; he is not like the mortar which as soon as food comes its way turns its back on the ground.” Assim, traduzimos por “O nosso filho é um bom homem; ele não é como o almofariz, que mal lhe vá cair a comida em cima, vira as costas ao chão.”

Tivemos algumas dúvidas quanto à funcionalidade dessa tradução na língua portuguesa. Conseguiria o leitor perceber o seu real sentido? Mas pensámos, ao mesmo tempo, que tentar uma tradução mais explicativa tiraria alguma da riqueza da frase, pelo que decidimos não alterá-la.

As dúvidas levantadas na tradução desses provérbios decorrem, de uma maneira geral, do facto destes serem de origem popular, de possuírem ritmo, rima e de serem ricos em imagens que são comuns a todo um grupo social, conforme dizem os lexicógrafos Houaiss e Aurélio. Isto significa que aqueles que dele fazem parte entendem os seus sentidos e assim estabelecem comunicação. Logo, as imagens produzidas num dado provérbio, apesar de não constituir uma impossibilidade, não serão as mesmas produzidas por provérbios noutra língua. Como bem explica Larbaud (1946):

To play with “equivalence” is to attack the discourse of the foreign work. Of course, a proverb may have its equivalents in other languages, but ... these equivalents do not translate it. To translate is not to search for equivalences. The desire to replace ignores, furthermore, the existence in us of a proverb consciousness which immediately detects, in a new proverb, the brother of an authentic one: the world of our proverbs is thus augmented and enriched. (Cit. Por: Antoine Bermer, 2004: 295)

Tendo em consideração estes aspetos, tentámos traduzir os provérbios sem fazer grandes alterações, esperando assim termos conseguido preservar a imagem preconizada pelo texto original.

Uma outra questão que se revelou um embaraço no processo de tradução foi a ocorrência de termos derivados do Igbo, como os que surgem no conto “The Madman”,

“Ogili” (p.3), “Ozo” (5), “ani mmo” (10), “alusi” (11) e no conto “The Voter”, “iyi” ou ainda em “Marriage is a Private Affair”, “Amalile” (27), que optámos por não traduzir, na medida em que não existe, na Língua Portuguesa, uma correspondência para esses termos.

Para o caso específico do termo “Igbo”, apesar de existir correspondência na língua portuguesa, que seria “Ibo”, optámos por mantê-la no original. O mesmo aconteceu com o termo de origem francesa, “*En masse*” (p.13). Já o termo “craw-craw”(p.56) foi traduzido por “urticária”, apesar de também ser conhecido por “cegueira dos rios”, “oncocersíase”, “mal morado”, “doença de Robles” ou “erisipela da costa”.

Um problema de natureza distinta surgiu na tradução das expressões em *Pidgin English*. Característica das literaturas pós-coloniais, o *Pidgin English* é uma língua híbrida, que resulta, neste caso em particular, da mistura do Inglês com línguas nativas e é geralmente usado para ajudar na comunicação entre vários grupos linguísticos. Achebe é, de acordo com as palavras de M. Keith Booker, «renowned for his ability to reproduce a literary form of pidgin English that imparts the flavor of language to readers of Standard English» (2003, 220).

Achebe usou, em pelo menos dois dos contos que traduzimos, expressões em *pidgin* para enfatizar a diferença nos modos de falar entre indivíduos de camadas sociais diferentes, mas também para marcar os casos nos quais personagens de estrato social alto, que só se comunicavam no Inglês padrão, tiveram de adequar o seu modo de falar para serem melhor compreendidos.

Vimo-nos assim num exercício de tradução bastante complexo. Estávamos perante duas questões que se resumiam ao seguinte: manter as expressões mais literais ou então substituí-las por outras que não causassem tanta estranheza ao leitor português. A primeira opção não nos pareceu a mais adequada, pelo que optámos pela segunda. A segunda opção, apesar de nos parecer a mais adequada, levantava também alguns problemas. Uma vez que Achebe é africano e que o texto original visava o leitor africano, falante de inglês, e que, no texto original, as personagens são africanas pelo que utilizavam um registo de língua popular africano, soaria um tanto quanto falso pô-las a falar no populismo português. Outro ponto que nos pareceu importante frisar consiste no facto de Achebe produzir um tipo de literatura considerada pós-colonial e que, como tal, possui um carácter singular que deve ser respeitado na tradução. Apesar de ser uma tentativa arriscada, tentámos adequar as expressões não ao português padrão falado em Portugal, mas àquele falado pelos falantes nativos das antigas colónias

portuguesas, como, por exemplo, o português falado popularmente em Angola, à semelhança do que se vê nas obras de Castro de Soromenho, de Pepetela ou de Luandino Vieira, preservando as peculiaridades do conto.

Houve, num primeiro momento, a necessidade de passar as expressões em *pidgin* para o inglês padrão, numa tentativa de facilitar a busca de correspondentes na língua portuguesa. Procederemos então à apresentação de algumas dessas ocorrências:

No conto “The Voter”, traduzimos a expressão “Das all” (p.18), equivalente à expressão do inglês padrão “That’s all”, por “Tá tudo”, por ser a que mais se aproximava do texto original. Já a expressão “Abi na pickin im de born?” (p.21), no mesmo conto, foi traduzida por “Estará a parir?”, que nos pareceu a mais indicada. À semelhança destas expressões em *pidgin* que aparecem no conto acima referido, outras mais encontramos no conto “Vengeful Creditor”, que a seguir apresentamos: “I don talk say make una tell Manager make e go fin' more people for dis monkey work.” (p.51) Que foi traduzida por: “Eu não disse pra falares com o Administrador para ele arranjar mais pessoas pra este trabalho de cão?”. Como se pode observar, a palavra “monkey”, que corresponde em inglês a “macaco”, foi substituída na frase pela palavra “cão”, pois esta, tal como a palavra “burro”, costuma estar associada, na língua portuguesa, a trabalhos pouco forçados ou pouco dignos. A frase “— You never hear say everybody don go to free primary?” (p.51) foi traduzida para: “— Não ouviste dizer que foram para a primária gratuita?”

Já no caso da expressão: “ - All right-o. But I no go kill myself for sake of free primary.”(p.51) traduzimos: “— Tá bom. Mas não vou matar-me por causa da primária gratuita.”

Enquanto a expressão “ — I no go fail, oga,' said the gardener.’(p.55) Passou para o português: “— Num vou chumbar, Chefe — disse o jardineiro.”

Por último, traduzimos: “— One man for our village wey old pass my fader sef done register everyting finish. He just go for Magistrate Court and pay dem five shilling and dey swear-am for Court juju wey no de kill porson; e no fit kill rat sef.”(p.55) por: “— Um homem da nossa aldeia, muito mais velho que o meu pai, inscreveu-se e passou. Foi só ir ao Tribunal e pagar-lhes cinco Xelins e fazer um juramento, porque o feitiço do tribunal não dá medo a ninguém, nem sequer é capaz de matar um rato.”

Prosseguindo com as traduções, deparámo-nos com expressão “on leave” (p.22), no conto “Marriage is a Private Affair”, que, não sendo desconhecida, suscitou alguma dúvida, pois ficámos indecisos entre as expressões em português “ de férias” e “de

licença”. Apesar de as palavras serem, na língua portuguesa, distintas, usámos, para um período de tempo mais longo, a palavra “férias” e “licença” para um período mais curto. Na língua inglesa, o mesmo não acontece, pelo que achámos por bem traduzir por “férias”.

Uma outra expressão que foi também alvo de atenção é “Kindly-disposed”, na frase: “I had always thought you Ibos were kindly-disposed to other people.” (p.23), do conto “Marriage is a Private Affair”, não sendo tão comum, mesmo em Inglês. Esta causou algumas dificuldades na tradução: pensámos em traduzir a expressão por “simpatizavam”, mas acabámos por traduzir para “recetivos”, por achar que melhor se adequava à situação. O mesmo se passou com a expressão “a man of sound judgment” (p.24), que foi traduzida, numa primeira fase, por “homem de bom senso”, mas que optámos por traduzir por um “homem com grande discernimento”.

Já em relação à expressão “Pastor”, que surge no mesmo conto, pensámos que a melhor alternativa de tradução seria a expressão “reverendo”, pois, em português, o termo “pastor” pode ser ambíguo, uma vez que pode ser associado à ideia de quem trata de animais.

Muitas vezes, não foi possível, ao traduzirmos, mantermos a riqueza e a carga semântica que Achebe incorpora no seu texto, como neste caso: “He tried to steel his heart against all emotional appeals” (p.29), que traduzimos simplesmente por “Tentou tornar o seu coração insensível a todos os apelos emocionais”.

Uma expressão que nos pareceu interessante foi “defilement” (p.3), usada no conto “The Madman”, apesar de existir uma variedade de correspondências no português para ela, como, por exemplo: impurezas, corrupção, profanação, conspurcação, etc. Pareceram-nos todas inadequadas para o tipo de contexto, de modo que a alternativa foi encontrar uma palavra que, dentro do possível, representasse a mesma ideia, pelo que traduzimos por “desonra”.

Defrontámo-nos, ainda no mesmo conto, com outras expressões igualmente interessantes, como “mammy-wagon” (p.4), “boa-constrictor of a road” (p.3) e também a expressão “swelling disease” (p.34), no conto “Akueke”.

A primeira foi traduzida por “pau de arara”, que é uma expressão encontrada no português brasileiro, ao qual tivemos de recorrer por não encontrarmos correspondência no português falado em Portugal. A expressão “pau de arara” causa alguma estranheza ao falante português, mas a verdade é que “mammy-wagon” também soaria estranha a um falante nativo da Inglaterra, por exemplo, pois é uma imagem com a qual não se

encontra familiarizado, por não fazer parte da sua realidade cultural. A expressão é comumente usada em países africanos ocidentais, como a Nigéria, Gana, etc. Trata-se de um camião adaptado para transportar o máximo possível de pessoas, bem como cargas, e que ganhou o nome por causa das mulheres do mercado que fazem maior uso dele.

Já a expressão “that long, beautiful boa-constrictor of a road” (p.4) foi traduzida para “essa longa e bela estrada cheia de curvas como uma jiboia”, que nos pareceu a forma mais adequada de a tornar compreensível, embora nos pareça que alguma da imagem se tenha perdido.

No último caso, a expressão que corresponderia, no português, à doença conhecida por “ascite” foi traduzida por “doença do inchaço”, por acharmos esta alternativa mais adequada ao contexto, uma vez que, no texto, a expressão aparece rodeada de um misticismo que se perderia se usássemos a palavra “ascite”.

Vezes há em que o tradutor não consegue escapar à literalidade, como acontece no caso anteriormente apresentado e também neste: “Nobody doubted that the Honourable Minister would be elected in his constituency. Opposition to him was like the proverbial fly trying to move a dunghill. It would have been ridiculous enough without coming, as it did now from a complete nonentity.”(p.13). Deste modo, traduzimos: “A oposição era, para ele, como a proverbial mosca a tentar mover um monte de estrume. Teria sido ridícula o suficiente se não viesse, como acontecia agora, de uma completa insignificância.”

O mesmo não se coloca, pensamos, no caso que temos a seguir “— Shut your mouth, shameless woman, or a wild beast will lick your eyes for you this morning” (p.7) e que foi traduzido por uma expressão que parece encerrar a mesma ideia da frase do texto original “— Cala a boca, mulher sem vergonha, ou ainda te chego a roupa ao pelo”.

A determinado momento da tradução do conto “The Madman”, algumas expressões em particular chamaram a nossa atenção, como: “The two days between them suited him very well” (p.3), “to whip him out of the hut” (p.3), “I will whip that madness out of you today!”(p.8), “I say I have caught you naked, with your thing dangling about.”(p.8), “May it end ill for him who did this,” prayed the other.”, “Some of these always remain--the trailers of madness you might call them--to haunt the doorway of the eyes.”(p.11), “to drink a horn or two of palm-wine” (p.5) “the madman smiled at his parted behind” (p.7).

Para o primeiro caso, pensámos, inicialmente, nestas duas alternativas, “úteis” e “ideais”, mas, num momento posterior, e tendo em conta a situação, achámos por bem traduzir usando a expressão “deram-lhe jeito”. Assim sendo, ficou traduzida como “Os dois dias por entre eles deram-lhe jeito”, que, a nosso humilde ver, funciona melhor. A segunda e terceira expressões foram traduzidas de uma maneira mais explicativa, pois pensamos que só assim conseguiríamos torná-las mais claras, não prejudicando tanto a sua estrutura, como se observa: “para o escorraçarem a chicote”, “Hoje vou tirar a chicote essa loucura de ti”.

A expressão a seguir foi traduzida de uma maneira mais literal, “com a tua coisa a balançar”, pois achámos que não havia razão para alterar o que estava no texto original, uma vez que o próprio contexto torna a expressão bastante compreensível. Já as outras quatro frases foram, para nós, um pouco mais complexas, exigindo uma ponderação maior. Assim, traduzimos as frases, procurando não nos distanciarmos muito dos sentidos pretendidos no texto original: “Mesmo assim, continua a ser verdade que a loucura, de facto, às vezes, pode afastar-se, mas nunca com todo o seu clamoroso séquito.”, “Alguns destes permanecem sempre, os resquícios de loucura, como os podemos chamar, para assombrar a entrada dos olhos.”, “para beber um chifre ou dois de vinho de palma” , “as suas nádegas separadas”. No caso particular da frase “to drink a horn or two of palm-wine” (p.5), que foi traduzida por “para beber um chifre ou dois de vinho de palma”, pareceu-nos que não funcionava tão bem, mas não encontrámos outra alternativa em português para a palavra “chifre”, que está a ser usada para fazer referência a um recipiente. Pensámos em traduzir por caneca, mas achámos que não encerrava a mesma ideia.

Ao traduzirmos os contos “The Voter” e “Vengeful Creditor”, com algumas situações em que Achebe usa propositadamente expressões com erros, para mais uma vez marcar a diferença entre as personagens ou simplesmente para ironizar, vimo-nos obrigados a encontrar, na língua portuguesa, uma forma de contornar a situação, sem, no entanto, exagerarmos. Estes são os casos das expressões “Corngrass!” (p.19), que foi usada por uma personagem, ao invés de “Congrats” (p.19), e (p.56) free primadu” (p.56), usada ao invés de “free primary”. O termo “corngrass” passou para o português como “Pra bens”, jogando com a palavra “Parabéns” e o termo “free primadu” para “prima do gratuito”.

No conto “Akueke”, tivemos alguma dificuldade, relacionada com a sua construção, na tradução da frase que se segue: “And now her protective spirit despairing

of her had taken a hand in the matter and she was stricken with this disease.” (33) Assim, traduzimos para o português: “ E agora o seu espírito protetor em desespero tinha-se envolvido e ela fora atingida com esta doença”, na esperança de termos conseguido apreender assim o seu sentido. Já no conto “The Madman”, a frase “He was drawn to markets and straight roads.” (p.3), com a expressão “straight roads”, originou dúvidas: seriam “estradas direitas” ou “estradas a direito”? Acabámos por escolher a segunda expressão, “estradas a direito”, ainda que tivessem restado algumas interrogações. A expressão “lout”, na frase “And Roof was not a village lout either” (p.13), também levantou algumas dúvidas: seria então brutamontes, simplório ou bobo? Ficámo-nos pelo bobo, que pareceu resultar melhor. Para a frase em que ocorre a expressão “wandering”, duas vezes, resolvemos traduzir de modo distinto, por uma questão de fluidez no texto. “After much wandering he had discovered two such markets linked together by such a highway; and so ended his wandering” (p.3) A frase passou para o português deste modo: “Depois de tanto vaguear, descobrira dois desses mercados ligados entre si por esta estrada; e assim terminara o seu andejar.” Também ocorre nesse conto a expressão “highway”, que traduzimos apenas por “estrada”, por crermos ser a expressão mais adequada.

Voltando ao conto “The Madman”, encontrámos igualmente alguma dificuldade na tradução da frase “He held his staff and cudgel at the ready in his right hand, and with the left he steadied the basket of his belongings on his head” (p.4), que traduzimos: “Levava pronto o seu bastão e cacete na mão direita, e com a esquerda endireitava com firmeza a cesta com os pertences na cabeça”.

Por último, gostávamos de falar de um dos problemas de tradução que constitui o calcanhar d’Aquiles de muitos que adentram os caminhos da tradução e que, para nós, não foi diferente. Referimo-nos às formas de cortesia e de tratamento e a alguns títulos honoríficos, que nem sempre encontram correspondência na passagem de uma língua para outra. Uma das resoluções que tomámos foi a de traduzir todas as formas de tratamento, como, por exemplo, “Mr.”, “Mrs” e “Miss”, que foram assim traduzidas para o Português: “Senhor”, “Senhora” e “Menina”. No caso específico do conto “Vengeful Creditor”, em que surge algumas vezes, a forma “Madame” (p.49), proveniente do Francês, optámos, excecionalmente, por manter essa forma, por ser um estrangeirismo e por nos parecer ter sido usado com um tom de ironia, dando uma conotação negativa ao termo. Quanto à forma de tratamento entre as personagens, estas variaram de acordo com a situação. Por exemplo, no conto “Marriage is a Private

Affair”, para as personagens “Nene” e “Nnaemeka”, usámos a forma de tratamento informal, pelo tipo de relacionamento que se estabelecia entre eles. O mesmo se passou entre “Nnaemeka” e o seu pai. No conto “The Voter”, “Mr.” e “Mrs. Emenike” também usavam a forma de tratamento informal entre eles. Já o seu relacionamento com os empregados era distinto, pelo que sempre se dirigiam a eles de modo informal. Os empregados, pelo contrário, sempre usavam tratamento de deferência para com o “Mr.” e “Mrs. Emenike”, tratando por “Oga” o senhor e por “Madame” a senhora. A forma de tratamento entre os Emenike e a Martha, a mãe de Vero, era sempre formal.

No conto “The Voter”, traduzimos a expressão “Chief the Honourable” (p.13) por “O Excelentíssimo chefe”, apesar de existir outra alternativa, que seria “Ilustre”. Optámos pela primeira, pois já havia, no texto original, uma ocorrência da expressão “Illustrious” e pensámos que o autor pretendia marcar esta diferença entre uma e outra.

Para concluir, gostaríamos de aproveitar as palavras de Susan Bassnet e de Andre Lefevere no prefácio ao livro de Lawrence Venuti *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. Estes falam no facto de nenhum texto original continuar o mesmo depois de uma tradução, pois este sofre, inevitavelmente, todas as vezes, transformações:

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewriting, whatever the intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewriting can introduce new concepts, new genres, new devices, and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulative processes of literature as exemplified by translation can help us toward a greater awareness of the world in which we live. (1995)

Sendo estreantes nesse universo que é a tradução, vimo-nos confrontados com diversos problemas, relacionados, por exemplo, com o conflito entre a língua de partida e a língua de chegada, ou com características particulares de representação contidas no próprio texto de partida. Fomos assim obrigados a tomar decisões sobre o que era importante fixar, se o conteúdo da mensagem do texto ou se, pelo contrário, a estrutura formal do texto. Decisões que não foram fáceis de tomar, uma vez que, como referimos antes, as línguas não são simétricas e porque refletem realidades culturais nas quais se inserem. Sendo assim, o nosso humilde propósito foi unicamente o de fazer uma tradução que não desvirtuasse o texto original. As escolhas que fizemos ao longo de

todo o trabalho de tradução foram feitas no sentido de não transformar o texto num mero resquício do que fora antes, imprimindo-lhe significações não pretendidas pelo autor ou retirando grande parte do seu teor semântico.

Tendo isto em vista, fomos procurando alternativas na língua portuguesa, que não entrassem tanto em choque com a cultura do texto de partida, mas que, ao mesmo tempo, não deixassem o texto de partida sem a fluidez necessária para a sua compreensão. Porque o que seria então a tradução, se não um meio de permitir a comunicação entre as várias culturas nesse mundo globalizado?

Traduções: Raparigas em guerra e outras histórias

O louco

Ele foi atraído para os mercados e estradas a direito. Não qualquer mercadozinho de rua, onde um punhado de mulheres tagarelas pudessem reunir-se ao pôr-do-sol para coscuvilhar e comprar ogili¹⁴ para a sopa da noite, mas um enorme bazar engolindo e atraindo pessoas conhecidas e estranhas de longe e de perto. E não qualquer caminho empoeirado e antigo começando nesta vila e terminando naquele córrego, mas vastas, escuras, misteriosas estradas sem início ou fim. Depois de tanto vaguear descobrira dois desses mercados ligados entre si por esta estrada; e assim terminara o seu andejar. Um mercado era Afo, e o outro Eke. Os dois dias por entre eles deram-lhe jeito: antes de sair para Eke teve tempo suficiente para encerrar o seu negócio adequadamente em Afo. Passou a noite lá a arranjar outra vez a sua cabana após um dia de desonra por duas mulheres do mercado com nádegas gordas que disseram ser aquela a sua barraca de mercado. No início deu luta, mas as mulheres foram-se embora e trouxeram os seus companheiros, quatro brutamontes robustos do mato, para o escorraçarem a chicote para fora da barraca. Depois disso evitava-os sempre, saindo de manhã do mercado e voltando ao anoitecer para passar a noite. Então de manhã tratou dos seus assuntos rapidamente, indo rumo à essa longa e bela estrada cheia de curvas como uma jiboia, para Eke na cidade distante de Ogbu. Levava pronto o seu bastão e cacete na mão direita, e com a esquerda endireitava com firmeza a cesta com os pertences na cabeça. Havia arranjado, recentemente, este cacete para lidar com as pequenas bestas no caminho que lhe atiravam pedras e faziam pouco da nudez das suas mãos, não da dele.

Costumava andar no meio da estrada, segurando-o enquanto falava com ele. Mas um dia o condutor de um pau de arara e o seu companheiro dirigiram-se a ele a gritar, a empurra-lo e dando-lhe bofetadas. Disseram que o caminhão quase tinha atropelado a mãe deles, não ele. Depois disso passou a evitar também os caminhões barulhentos com os vagabundos dentro deles.

Depois de ter andado um dia e uma noite estava agora perto do mercado Eke. De cada uma das pequenas estradas laterais, multidões de pessoas chegavam numa enxurrada à grande estrada para se juntar ao enorme fluxo para Eke. Logo de seguida, viu algumas jovens senhoras com potes de água na cabeça a vir na sua direção, ao

¹⁴ “Ogili”: Tempero culinário de forte odor produzido a partir do óleo da semente de rícino. In: Weidenbörner, Martin. *Encyclopedia of Food Mycotoxins*. Berlin: Springer-Verlag. 2001. Pp. 187.

contrário de tudo o resto, fora do mercado. Isso deixou-o surpreso. Depois, viu mais dois potes de água subir de um caminho inclinado que dava para o seu lado da estrada. Então sentiu sede e parou a pensar sobre isso. De seguida pousou a cesta na beira da estrada e voltou-se para a vereda. Mas, primeiro implorou à sua estrada que não se sentisse ofendida ou seguisse a viagem sem ele. — Arranjarei um pouco para ti também, — disse persuasivo com um terno olhar para trás. — Sei que também tens sede.

Nwibe era um homem de grande reputação em Ogbu e estava a tornar-se cada vez mais importante; um homem de integridade e de riqueza. Tinha acabado de comunicar a todos os homens ozo¹⁵ da cidade que tinha a intenção de associar-se a sua ilustre hierarquia na próxima temporada de iniciação.

— A tua proposta é excelente, — disseram os homens de título. — Quando virmos acreditaremos. Que era a sua maneira digna de dizer que devíamos pensar uma vez mais e verificar se tínhamos os meios para levar avante o nosso intuito. Porque o ozo não era uma cerimónia de nomeação de uma criança; e com que cara ficaria o homem que comesse a dança ozo e, em seguida, ficasse com os pés presos à arena? Mas, neste caso a prudência dos anciãos era não mais do que uma formalidade, pois Nwibe era um homem tão sensato que ninguém poderia pensar nele como alguém que comesse algo que não tinha a certeza de terminar.

Naquele dia de Eke, Nwibe saíra cedo com o propósito de visitar a sua lavra que ficava além do córrego e fazer alguns trabalhos leves antes de ir ao mercado ao meio-dia, para beber um chifre ou dois de vinho de palma com os seus companheiros e talvez comprar aquele feixe de palha de coberturas para a reparação das cabanas das suas esposas. Quanto à sua própria cabana tinha-a há alguns anos arranjado finalmente, ao mudar o seu telhado de palha para zinco. Mais cedo ou mais tarde faria o mesmo para as suas esposas. Poderia tratar imediatamente a cabana de Mgboye, mas decidiu esperar até que pudesse fazer as duas juntas, ou então Udenkwo atearia fogo ao recinto todo. Udenkwo era a esposa mais nova três anos de diferença, mas ela nunca deixou que isso a preocupasse. Felizmente Mgboye era uma mulher de paz que raramente exigia à outra o respeito que lhe era devido. Podia aguentar a língua provocadora de Udenkwo, as

¹⁵ Entre os Igbo, o Ozo é um título tradicional que atribui a um homem de posses uma posição exaltada dentro da sua família, parentes e de toda a comunidade. É uma posição aristocrática em terras Igbo e é realizada numa cerimónia de grande prestígio. Nwoye, Chinwe M. A. *International Journal of Sociology and Anthropology*. "Igbo cultural and religious worldview: An insider's Perspective". In: <http://www.academicjournals.org>. Consultado em 12/05/2012.

vezes, por um dia inteiro sem dar uma palavra em resposta. E quando se decidia a responder, as suas palavras eram sempre poucas e a sua voz baixa.

Naquela mesma manhã Udenkwo acusou-a de ter rancor e todos os tipos de maldade por causa de um cão pequeno.

— O que é que este cachorrinho te fez? — gritou alto o suficiente para metade da aldeia ouvir. — Pergunto-te Mgboye, qual foi a ofensa deste cachorrinho logo de manhã?

— O que o teu cachorro fez esta manhã — respondeu Mgboye, — foi pôr a boca imunda na minha panela de sopa.

— E depois?

— E, depois, eu bati-lhe.

— Bateste-lhe! Por que é que não tapas a tua panela de sopa? É mais fácil bater num cão do que pôr a tampa de uma panela? Será que um cachorro pequeno deve ter mais juízo do que uma mulher que deixa a sua panela de sopa por aí?

— Chega, Udenkwo.

— Não chega, Mgboye, não chega. Se esse cão tem qualquer dívida para contigo eu quero saber. Qualquer coisa que eu tenha, mesmo um cachorrinho que comprei para comer os excrementos do meu bebé, mantém-te acordada de noite. És uma mulher má, Mgboye, tu és uma mulher muito má!

Nwibe ouvira tudo isso em silêncio na sua cabana. Ele sabia pelo vigor da voz de Udenkwo que ela continuaria assim até a hora do mercado. Então interveio, na sua forma característica ao chamar a sua primeira esposa.

— Mgboye! Deixa-me ter paz nesta manhã.

— Não ouves todos os desaforos, Udenkwo...

— Eu não ouço nada da Udenkwo e quero paz no meu recinto. Se a Udenkwo for louca terá toda a gente de enlouquecer com ela? Uma mulher louca não é suficiente no meu recinto logo tão cedo?

— O grande juiz falou, — cantou Udenkwo numa cantoria a zombar. — Obrigada, grande juiz. A Udenkwo é louca. A Udenkwo é sempre louca, mas aqueles que são os saudáveis deixem...

— Cala a boca, mulher sem vergonha, ou ainda te chego a roupa ao pelo. Quando é que vais aprender a manter a tua maldade dentro deste quintal em vez de a gritares para todo o Ogbu ouvir? Já disse, cala a boca!

E então fez-se silêncio, excepto pelo filho da Udenkwo cuja gritaria tinha até então sido engolida pelo barulho maior dos adultos.

— Não chores meu pai, — disse Udenkwo ao filho. Eles querem matar o teu cão, mas o nosso povo diz que o homem que se decide a perseguir uma galinha, para ele é a queda...

Lá pelo meio da manhã Nwibe tinha feito todo o trabalho que tinha de fazer na sua lavra e estava a caminho novamente para preparar-se para o mercado. No pequeno córrego decidiu como fazia sempre lavar o suor do trabalho. Então colocou o seu pano sobre uma pedra enorme na secção de banho masculino e entrou. Não havia ninguém por perto por causa da hora do dia e porque era dia de mercado. Mas de modéstia instintiva voltou-se para a floresta longe da vista.

O louco observou-o por algum tempo. Cada vez que se dobrava para baixo para levar água nas mãos em concha do córrego pouco fundo para a sua cabeça e corpo o louco sorria para as suas nádegas separadas. E, em seguida, lembrou-se. Este é o mesmo homem robusto que trouxe três outros como ele e me escorraçou a chicote da minha cabana no mercado Afo. Acenou com a cabeça para si mesmo. E lembrou-se novamente: Este foi o mesmo vagabundo que desceu do camião dirigindo-se a mim no meio da minha estrada. Assentiu mais uma vez. E, depois, lembrou-se mais uma vez: Este foi o mesmo indivíduo que mandou que os seus filhos me atirassem pedras e fizessem observações sobre nádegas das suas mães, não da minha. E riu-se.

Nwibe virou-se com brusquidão e viu o homem nu a rir-se, o arvoredado denso a volta do córrego aumentava a sua risada. Então parou tão de repente como tinha começado; a alegria desapareceu-lhe do rosto.

— Apanhei-te nu, — disse ele.

Nwibe correu uma mão com rapidez pelo rosto para limpar a água dos olhos.

— Eu disse apanhei-te nu, com a tua coisa a balançar.

— Bem posso ver que estás com fome de uma surra de chicote, — disse Nwibe com uma calma ameaça na voz, pois diz-se que um louco é facilmente assustado pela simples menção de um chicote. — Espera até eu chegar aí em cima... O que é que estás a fazer? Larga isso já... Disse para largares!

O louco tinha apanhado o pano de Nwibe e tinha-o amarrado a volta da sua própria cintura. Olhou para si mesmo e começou a rir-se outra vez.

— Vou matar-te, — gritou Nwibe enquanto chapinhava em direção a beira, enlouquecido pela raiva. — Hoje vou tirar a chicote essa loucura de ti!

Correram o caminho todo pelo trilho íngreme e rochoso coberto pela floresta verde e sombria. Uma névoa acumulou-se turvando a visão de Nwibe enquanto corria, tropeçava, caía, levantava-se novamente e mais uma vez tropeçou, a gritar e a xingar. O outro, apesar da desacostumada dificuldade aumentou gradualmente a liderança, pois era forte e magro, uma coisa feita para a velocidade. Além disso, não desperdiçava o seu fôlego a gritar e a xingar; corria apenas. Duas meninas que se dirigiam para o córrego viram um homem a correr até a ladeira na sua direção perseguido por um louco nu em pelote. Atiraram com os potes e fugiram, a gritar.

Quando Nwibe emergiu para a completa claridade da autoestrada já não conseguia mais ver claramente o seu pano e o seu peito estava a ponto de explodir do fogo e do tormento interior. Mas continuou a correr. Estava vagamente consciente da multidão de pessoas por todos os lados e apelava-lhes a chorar sem parar: — Agarrem o louco, ele tem o meu pano! — Por esta altura o homem com o pano estava praticamente perdido entre as multidões muito mais densas na frente, de modo que a ligação entre ele e o homem nu já não era clara.

Agora, Nwibe esbarrava de forma contínua contra as costas das pessoas e, em seguida, atirou para o chão um velho frágil, que lutava com uma cabra teimosa na coleira. — Parem o louco, — gritou enrouquecido, o seu coração a rasgar-se em farrapos, — ele tem meu pano! — Todo o mundo olhava para ele pela primeira vez com surpresa e, em seguida, com menos surpresa porque visões estranhas são comuns num grande mercado. Alguns deles até se riam.

— Eles têm o seu pano, diz ele.

— Deve ser um novo com certeza. Ele não se parece muito com um louco, ainda. Não terá família, pergunto-me.

— As pessoas são tão descuidadas nos dias de hoje. Por que é que não podem tomar conta adequadamente dos parentes doentes, especialmente no dia do mercado?

Mais adiante na estrada mesmo à beira do mercado dois homens da aldeia de Nwibe reconheceram-no e, deixando cair para o chão, um o seu grande cesto de inhame, e o outro a sua cabaça de vinho de palma seguro por um laçada, perseguiram-no desesperados, para evitar que entrasse irrevogavelmente no interior do território oculto dos poderes do mercado. Mas foi em vão. Quando finalmente o apanharam já estava bem dentro do largo abarrotado. Em lágrimas, Udenkwo, rasgou a parte superior do seu pano com o qual o envolveram e levaram-no para casa pela mão. Ele falou uma única vez sobre um louco que tirou o seu pano no córrego.

— Está tudo bem, — disse um dos homens no mesmo tom de o de um pai a uma criança a chorar. Levaram-no e ele seguia cegamente, o seu peito pesado a distender-se para cima e para baixo num choro silencioso. Muitas mais pessoas da sua aldeia, alguns dos seus parentes e um ou dois outros da casa da sua mãe tinham-se juntado ao grupo extenuado por lamentos. Um homem sussurrou para outro que aquele era o pior tipo de loucura, profunda e silenciosa.

— Que tenha mau fim aquele que causou isso, — orou o outro.

O primeiro “curandeiro” consultado pelos seus parentes recusou-se a aceitá-lo, porque tinha alguma integridade.

— Podia dizer-lhes que sim e levar o vosso dinheiro, — disse — Mas esta não é a minha maneira de agir. Os meus poderes de cura são conhecidos em todo o Olu e Igbo, mas nunca asseverei que sabia trazer de volta à vida um homem que sorveu o espírito das águas de “ani mmo”¹⁶. É como um louco que, por sua própria iniciativa, ofereceu-se as divindades do mercado. Deviam ter tido mais cuidado com ele.

— Não nos culpe demasiado, — disse um parente de Nwibe. — Quando saiu de casa naquela manhã os seus sentidos estavam tão completos como o seu e o meu agora. Não nos culpe demasiado.

— Sim, sei. Acontece às vezes dessa forma. E são aqueles a quem os remédios não curarão. — Eu sei.

— Não pode fazer nada então, nem mesmo desatar-lhe a língua?

— Nada pode ser feito. Já o envolveram. É como um homem que foge da opressão dos seus companheiros para o bosque de um “alusi”¹⁷ e diz-lhe: Leva-me, ó espírito, eu sou o teu “osu”¹⁸. Nenhum homem o poderá tocar a partir daí. Ele é livre, mas força nenhuma pode quebrar a sua escravidão. Ele está livre dos homens mas, ligado a um deus.'

¹⁶ A cultura Igbo acredita em dois mundos: um mundo espiritual invisível (ani mmo) e outro mundo humano visível (uwa). Achebe, Nwando. “The Female King of Colonial Nigeria: Ahebi Ugbabe”. Indiana: Indiana University Press, 2011. p.54

¹⁷ Parte da crença da cultura Igbo um “alusi”, também conhecido como “arusi” ou “arushi” é um ser ou uma divindade espiritual hostil, não familiar e geralmente agressiva. Estas divindades são adoradas e servidas na religião desse povo. Existem “alusi” diferentes e cada um tem sua própria finalidade. Quando não há mais necessidade da divindade esta é descartada. Onunwa, R. Udobata. *A Handbook of African Religion and Culture*. Pittsburgh, Pennsylvania: Red Lead Press, 2010.p.16

¹⁸Um “Osu” é um homem ou uma mulher ao serviço de um deus, o que torna estas pessoas e todos os seus descendentes em párias na sociedade tradicional Igbo. Ihenacho, David Asonye. “African Christianity Rises Volume One: A Critical Study of the Catholicism ...” Lincoln: I University, Inc, 2004.100. p.19.

O segundo doutor não era tão famoso como o primeiro e nem tão rigoroso. Disse que o caso era mau, muito mau mesmo, mas ninguém cruza os braços porque a condição de um filho seu é desesperadora. Deve antes tatear à volta e fazer o seu melhor. Os seus ouvintes acenaram com a cabeça numa concordância ansiosa. E, em seguida, murmurou para os seus botões: — se os médicos mandassem embora todos os pacientes de cuja cura não tivessem a certeza, como é que muitos deles iriam comer uma refeição numa semana inteira de trabalho?

Nwibe foi curado da sua loucura. Esse humilde curandeiro que fez o milagre tornou-se da noite para o dia no médico de loucos mais célebre de sua geração. Chamaram-lhe o Visitante da Terra dos Espíritos. Mesmo assim continua a ser verdade que a loucura, de facto, às vezes pode afastar-se mas nunca com todo o seu clamoroso séquito. Alguns destes permanecem sempre, os resquícios de loucura como os podemos chamar, para assombrar a entrada dos olhos. Como poderia um homem ser o mesmo outra vez se testemunhas de todas as terras de Olu e Igbo relataram uma vez que viram hoje um homem fino e robusto em toda a sua excelência nu em pelota, rasgando através das multidões para atender ao apelo do mercado? Um homem assim está marcado para sempre.

Nwibe tornou-se um homem calmo, retirado, evitando sempre que pudesse o lado buliçoso da vida do seu povo. Dois anos mais tarde, antes de mais uma temporada de iniciação, ele fez um novo pedido sobre juntar-se a comunidade dos homens de títulos na sua cidade. Se o tivessem recebido talvez pudesse tornar-se, pelo menos parcialmente restabelecido, mas esses homens ozo, dignos e educados como sempre, habilmente dirigiram a conversa afastando-se para outros assuntos.

O eleitor

Rufus Okeke — mais conhecido por Roof —, era um homem muito popular na sua aldeia. Embora os aldeões não o exprimissem por tantas palavras, a popularidade de Roof era equivalente à gratidão para com um jovem enérgico, que ao contrário de muitos dos seus companheiros de hoje em dia, não abandonara a aldeia para procurar trabalho, qualquer que fosse, nas cidades. E Roof tampouco era um bobo de aldeia. Todos sabiam como passara dois anos como um aprendiz de reparação de bicicletas em Port Harcourt e que desistira por livre vontade de um futuro brilhante para regressar para o seu povo e guiá-los nesses tempos difíceis. Não que Umuofia¹⁹ precisasse de grande guia. A aldeia já pertencia “*en masse*” ao Partido da Aliança Popular e o seu filho mais ilustre, o Excelentíssimo chefe Marcus Ibe, era o Ministro da Cultura do governo cessante. E era quase certo que viesse ser o único no novo também. Ninguém duvidava de que o Excelentíssimo Ministro seria eleito no seu círculo eleitoral. A oposição era para ele como a proverbial mosca a tentar mover um monte de estrume. Teria sido ridícula o suficiente se não viesse, como acontecia agora, de uma completa insignificância.

Como era de se esperar Roof estava ao serviço do Senhor Ministro para as próximas eleições. Tornara-se um verdadeiro perito a fazer campanhas eleitorais em todos os círculos: na aldeia, no governo local ou nacional. Podia perceber o humor e temperamento dos eleitores a qualquer momento. Por exemplo, tinha avisado o Ministro há alguns meses sobre a mudança radical que chegara ao pensamento de Umuofia desde a última eleição nacional.

Os aldeões tiveram cinco anos para ver o quão rápido e abundantemente a política trouxera riqueza, títulos de liderança, doutoramentos e outras honras, algumas das quais, como a última, tinham ainda de lhes ser bem explicadas, pois na sua ingenuidade tinham ainda esperanças de que um Doutor fosse capaz de curar os enfermos. De qualquer forma, estas honras e benefícios chegaram tão facilmente para o homem a quem tinham dado os seus votos gratuitamente há cinco anos, que estavam agora preparados para tentar de um modo diferente.

A questão era que até há bem pouco tempo Marcus Ibe era um professor de escola da missão não muito bem-sucedido. Então a política tinha chegado à sua aldeia e

¹⁹ Umuofia aldeia em que vive Rufus Okeke.

ele tinha sabiamente aderido, alguns comentaram apenas a tempo de evitar a iminente demissão derivada da gravidez de uma professora. Hoje, ele era o Excelentíssimo chefe. Tinha dois grandes carros e acabara de construir para si a maior casa jamais vista por alguém nestas partes. Mas diga-se que nenhum destes sucessos tinha subido à cabeça de Marcus, como muito bem poderiam. Ele permaneceu dedicado ao seu povo. Sempre que podia deixava as coisas boas da capital e retornava à sua aldeia, que não tinha nem água canalizada, nem eletricidade, embora, recentemente tivesse instalado uma usina privada para fornecimento de energia à sua nova casa. Ele conhecia a origem da sua boa sorte, ao contrário do passarinho que comeu e bebeu e saiu à aventura.

Marcus tinha batizado a sua nova casa de “Mansões Umuofia” em honra à sua aldeia e tinha abatido cinco touros e inúmeras cabras para receber as pessoas no dia em que foi inaugurada pelo arcebispo.

Todos o elogiavam muito. Um velho disse: “O nosso filho é um bom homem; Ele não é como o almofariz, que tão logo lhe vá cair a comida em cima vira as costas ao chão.” Mas quando a festa acabou, os aldeões disseram a si mesmos que haviam subestimado o poder da cédula eleitoral antes e que não o deviam fazer outra vez. O Excelentíssimo chefe Marcus Ibe não estava despreparado. Tinha sacado o salário de cinco meses adiantados, trocados algumas centenas de libras para brilhantes xelins e preparados os seus meninos de campanha com pequenos e aliciantes sacos de juta. Durante o dia fazia os seus discursos, à noite os seus militantes conduziam a sua campanha em surdina. Roof era o mais confiável destes ativistas.

— Temos um ministro da nossa aldeia, um de nossos próprios filhos — disse ele a um grupo de anciãos na casa do Ogbuefi Ezenwa —, um homem de elevado título tradicional. Que honra maior pode ter uma aldeia? Já alguma vez pararam para se perguntar: por que razão é que devemos ser distinguidos com esta honra? Vou dizer-lhes: é porque somos favorecidos pelos líderes do PAP. Quer votemos quer não no Marcus, o PAP vai continuar a governar. Pensem na água canalizada que nos prometeram...

Para além de Roof e o seu assistente havia cinco anciãos na Sala. Um antigo candeeiro para furacões, com uma chaminé de vidro rachado e sujo de fuligem, dava uma luz amarelada no meio deles. Os anciãos estavam sentados em bancos muito baixos. No chão, na frente de cada um deles, estavam moedas de dois xelins. Lá fora do outro lado da porta fechada, a lua mantinha uma cara séria.

— Acreditamos que cada uma das palavras ditas por ti é verdadeira — disse Ezenwa. Vamos, cada um de nós, dar o nosso voto ao Marcus. Quem é que iria deixar uma festa ozo²⁰ e ir para um ritual de refeição pobre? Diz ao Marcus que ele tem os nossos votos e o das nossas esposas também. Mas o que realmente querem dizer é que dois xelins é vergonhoso. Aproximou o candeeiro e inclinou-o na direção do dinheiro à sua frente, como se para certificar-se de que não havia confundido o seu valor. — Sim, dois xelins são muito vergonhosos. — Se o Marcus fosse um homem pobre que os nossos antepassados o proibam, eu seria o primeiro a dar-lhe o meu voto de graça, como o fiz antes. Mas hoje, o Marcus é um grande homem e atua tal. Não lhe pedimos dinheiro ontem; não lho devemos pedir amanhã. Mas hoje é o nosso dia. Trepamos para a árvore de iroko²¹ hoje e seria tolice não cortar toda a lenha de que precisamos.

Roof teve de concordar. Ele mesmo tinha recentemente andado a cortar um monte de lenha para si. Ainda ontem tinha pedido a Marcus uma das suas muitas ricas vestes e tinha-a conseguido. No domingo passado, a esposa de Marcus a professora que quase o tinha metido em apuros tinha-se oposto como a mulher que era quando Roof tirara a sua quinta garrafa de cerveja do frigorífico. Foi severa e publicamente repreendida pelo marido. Para coroar tudo, Roof tinha vencido recentemente um caso sobre terras porque, entre outras coisas, tinha sido levado por um motorista ao lugar disputado. Por isso percebia o que os anciãos diziam sobre a lenha.

— Tudo bem, — disse em inglês e, em seguida, passou para o Ibo. Não vamos discutir por pequenas coisas. Levantou-se, ajustou as suas vestes e mergulhou mais uma vez a mão no saco. Então inclinou-se como um sacerdote a distribuir a hóstia e deu mais um xelim a cada homem, colocando-os no chão à frente deles e não nas palmas das suas mãos. Os homens, que até agora não se tinham dignado tocar nas coisas, olharam para o chão e balançaram as cabeças. Roof levantou-se outra vez e deu a cada homem outro xelim.

— Acabou-se, — disse ele com um desafio que não era menos eficaz por ser tão claramente falso. Os anciãos também sabiam até onde ir sem perder o decoro. Então, quando Roof acrescentou: “Vão dar o vosso voto ao inimigo se quiserem!”. Cada um

²⁰ Entre os Igbo, o Ozo é um título tradicional que atribui a um homem de posses uma posição exaltada dentro da sua família, parentes e de toda a comunidade. É uma posição aristocrática em terras Igbo e é realizada numa cerimônia de grande prestígio.

²¹ Iroko é uma árvore grande, geralmente referida como “Teca Africana”. É uma árvore sagrada para o povo yorubá na Nigéria muito respeitada e até mesmo temida, pois é crença desse povo que qualquer pessoa que esteja face a face com o homem Iroko que habita no interior da árvore fica louco e morre rapidamente. As vezes é venerada com oferendas.

deles o acalmou rapidamente com um discurso adequado. Quando o último homem falou foi possível, sem grande perda de dignidade, apanhar as coisas do chão...

O inimigo a que Roof se tinha referido era o Partido da Organização Progressiva (POP)²², que tinha sido formado pelas tribos da costa para se salvarem a si mesmos — como fundadores do aclamado partido — da total aniquilação política, cultural, social e religiosa. Embora fosse claro que o partido não tinha qualquer hipótese aqui, tinha mergulhado, com loucura típica, numa batalha directa com o PAP²³, ao fornecer carros e alto-falantes a alguns patifes e malfeitores locais para circularem e fazer um grande alarido. Ninguém sabia ao certo quanto dinheiro o POP tinha distribuído em Umuofia, mas disse-se que era soma bastante considerável. Os seus militantes locais acabariam muito ricos, sem dúvida.

Até à noite passada tudo tinha estado “a correr de acordo com plano”, como Roof o diria. Então, recebera uma estranha visita do líder da equipa de campanha do POP. Embora ele e Roof se conhecessem bem e pudessem ser chamados de amigos, a visita deste foi fria e estritamente de negócios. Não houve palavras desperdiçadas. Ele colocou cinco libras no chão em frente de Roof e disse: — “Queremos o teu voto”. Roof levantou-se da sua cadeira, foi para a porta exterior, fechou-a com cuidado e voltou a sentar-se. O exercício curto deu-lhe tempo suficiente para analisar a proposta. Enquanto falava, os seus olhos nunca abandonaram as notas vermelhas no chão. Parecia estar hipnotizado pela imagem do agricultor de cacau a colher a sua safra.

— Sabes que trabalho para o Marcus, — disse debilmente. — Será muito mau...

— O Marcus não estará lá quando colocares o teu voto. Temos muito trabalho para fazer hoje à noite; vais aceitar isso ou não?

— Não sairá desta sala? — perguntou Roof.

— Estamos atrás de votos, não de coscuvilhice.

— Tudo bem, — disse Roof em inglês.

O homem cutucou o companheiro e este mostrou um objeto coberto com um pano vermelho e removeu-o. Era uma temível coisita dentro de um pote de barro com penas presas nele.

— O “iyi” vem da Mbanta²⁴. Sabes o que isso significa. Jura que vais votar para o Maduka. Se não o fizeres, este “iyi” o registará.

²² POP denominação do partido político fictício criado pelo autor.

²³ PAP denominação do partido político fictício criado pelo autor.

O coração do Roof quase saltou para fora quando viu o “iyi”, na verdade sabia a fama de Mbanta nestas coisas. Mas era um homem de decisão rápida. O que é que um único voto dado em segredo ao Maduka tiraria da vitória certa de Marcus? Nada.

— Darei o meu voto a Maduka; Se não este “iyi” o registará.

— “Tá tudo”, — disse o homem ao levantar-se com o seu companheiro que tinha tapado o objecto novamente e estava a levá-lo de volta para o carro.

— Sabes que ele não tem qualquer possibilidade contra o Marcus, — disse Roof à porta.

— Basta que ele receba alguns votos agora, na próxima vez receberá mais. As pessoas vão ouvir que ele dá libras, não xelins, e escutarão.

Dia de eleição. O grande dia em cada cinco anos, quando o povo exerce o poder. Cartazes fustigados pelo tempo nas paredes das casas, em troncos de árvores e em postes de telégrafo. Os poucos que ainda estavam inteiros atraíam para a sua mensagem àqueles que podiam ler. Votem para o Partido da Aliança Popular! Votem para o Partido da Organização Progressista! Votem para o PAP! Votem no POP! Os cartazes que tinham sido rasgados atraíam a atenção para a mensagem tanto quanto podiam.

Como de costume o ilustre chefe Marcus Ibe fazia as coisas em grande estilo. Tinha contratado uma banda de Highlife do Umuru²⁵ e parara-a, a uma certa distância das cabines de voto, apenas o suficiente para ser considerado legal. Muitos aldeões dançavam ao som da música, agitando as suas cédulas no ar, antes de prosseguirem para as cabines. O ilustre chefe Marcus Ibe sentara-se no “canto” do proprietário do seu enorme carro verde e sorria, e acenara com a cabeça. Um aldeão culto veio até ao carro, apertou as mãos ao grande homem, e antecipadamente, disse — “Parabéns!” Isto imediatamente definiu o padrão. Centenas de admiradores apertaram a mão de Marcus e disseram — “Pra bens!”

Roof e os outros organizadores andavam para cima e para baixo, a dar conselhos de última hora aos eleitores e a pingar de suor.

— Não se esqueçam, — disse ele mais uma vez a um grupo de mulheres analfabetas, que parecia pronto para rebentar com entusiasmo e bom humor, — o nosso sinal é o carro...

— Como aquele em que Marcus está sentado.

²⁵ Umuru aldeia de onde procedia a banda de Highlife contratada para as eleições.

— Obrigado, mãe, — disse o Roof. É o mesmo carro. O quadradinho que mostra o carro no seu interior é o quadradinho para si. Não olhe para o outro com a cabeça do homem: — é para aqueles cujas cabeças não regulam.

Isso foi saudado com altas gargalhadas. Roof lançou um olhar rápido e ocupado, na direção do Ministro, e recebeu um sorriso de agradecimento.

— Votem no carro,— gritou ele, evidenciando todas as veias do seu pescoço. — Votem no carro e vão andar nele!

— Ou se não andarmos nós, os nossos filhos andarão, — replicou a mesma rapariga perspicaz.

A banda iniciou um novo número: “*Por que andar quando pode viajar...*”

Apesar de sua aparente calma e confiança o ilustre chefe Marcus era um defensor incansável dos detalhes. Sabia que iria ganhar aquilo a que os jornais chamavam “uma vitória esmagadora”, mas não quisera, mesmo assim, deitar fora um único voto. Tão logo a primeira leva de eleitores terminara, depressa pediu aos seus rapazes de campanha que fossem um de cada vez e colocar os seus boletins de voto.

— Roof, é melhor ires primeiro,— disse ele.

O ânimo de Roof caiu; mas não deixou que ninguém o visse. Durante toda a manhã tinha mascarado a sua profunda preocupação com um zelo aparente que era incomum até mesmo para ele. Então retirou-se de modo firme em direção às cabines. Um polícia à entrada revistou-o à procura de boletins de voto ilegais e deixou-o passar. Em seguida, o oficial eleitoral explicou-lhe acerca das duas urnas. Por esta altura a firmeza tinha-se desvanecido do seu andar. Esgueirou-se lá para dentro e foi confrontado com o carro e a cabeça. Retirou do bolso o seu boletim de voto e olhou para ele. Como poderia ele trair Marcus mesmo em segredo? Resolveu ir ter com o outro homem e devolver as suas cinco libras... Cinco libras! Ao mesmo tempo, sabia que era impossível. Ele tinha jurado àquele “iyi”. As notas eram vermelhas; o agricultor de cacau ocupado no trabalho.

Nesse momento ouviu a voz abafada do polícia a perguntar ao oficial eleitoral o que é que o homem estava a fazer lá dentro. “*Estará a parir?*”²⁶

Rápido como o relâmpago, um pensamento correu na mente de Roof.

Dobrou o papel, rasgou-o em dois ao longo do vinco e colocou uma metade em

²⁶ Tradução da expressão: “Abi na pickin im de born?” no texto original resultado da mistura do Inglês com outras línguas tradicionais, ou seja, Pidgin English.

cada caixa. Tomou a precaução de colocar a primeira metade na urna de Maduka e confirmar a ação verbalmente: — Eu voto para o Maduka.

Marcaram o seu polegar com tinta indelével de cor púrpura para evitar que voltasse e saiu da cabine tão airosamente como tinha entrado.

O casamento é um assunto privado

— Já escreveste ao teu pai? — perguntou Nene certa tarde sentada com Nnaemeka no quarto dela, no nº 16 da rua Kasanga, em Lagos.

— Não. Estive a pensar sobre isso. Acho que é melhor dizer-lhe quando eu for a casa de férias!

— Mas porquê? Ainda falta tanto para as tuas férias, seis semanas inteiras. Ele devia ficar a saber da nossa felicidade agora.

Nnaemeka ficou calado por um instante e, em seguida, começou muito devagar, como se tateasse à procura de palavras:

— Gostava de ter a certeza de que seria felicidade para ele.

— É claro que sim — retorquiu Nene, um pouco surpresa. Por que é que não havia de ser?

— Tens vivido em Lagos toda a tua vida, e sabes muito pouco sobre as pessoas das partes mais remotas do país.

— É o que dizes sempre. Mas não acredito que alguém seja tão diferente das outras pessoas, que se sinta infeliz quando os filhos estão para casar.

— Sim. Eles ficam muito infelizes se o noivado não for preparado por eles. No nosso caso é pior, nem sequer és uma Ibo.

Isto foi dito de tal forma a sério e tão sem rodeios que Nene não conseguiu voltar a falar de imediato. Na atmosfera cosmopolita da cidade sempre lhe tinha parecido uma piada, que a tribo de uma pessoa pudesse determinar com quem se casasse.

Por fim disse: — não queres realmente dizer que ele se oporá ao facto de te casares comigo apenas por causa disso? Sempre pensei que vocês Ibos fossem recetivos a outras pessoas.

— Somos sim. Mas quando se trata de casamento, bem, não é assim tão simples. E isso — acrescentou: não é peculiar aos Ibos. Se o teu pai fosse vivo e vivesse no coração da terra Ibíbio, iria pensar exatamente como o meu pai.

— Não sei. Mas enfim, como o teu pai gosta tanto de ti, tenho a certeza que te irá perdoar num instante. Vá lá então, sê um bom menino e envia-lhe uma linda carta.

— Não seria prudente dar-lhe a notícia por escrito. Uma carta ia provocar nele um efeito de choque. Tenho toda a certeza disso.

— Tudo bem, querido, faz como quiseres. Tu conheces o teu pai.

Enquanto se dirigia para casa naquela noite, Nnaemeka projetou na sua mente modos diferentes de superar a oposição do pai, especialmente agora que tinha encontrado uma rapariga para ele.

Tinha pensado em mostrar a carta a Nene mas, pensando melhor decidiu não o fazer, pelo menos por agora. Leu-a novamente quando chegou a casa e não pôde deixar de sorrir para si mesmo. Lembrava-se da Ugoye muito bem, uma espécie de amazona que costumava bater em todos os rapazes, incluindo nele, a caminho do riacho, uma completa burra na escola.

“— Encontrei uma rapariga admiravelmente apropriada para ti: Ugoye Nweke, a filha mais velha do nosso vizinho, Jacob Nweke. Tem uma educação cristã apropriada. Quando deixou de ir à escola, há alguns anos, o pai dela, um homem com grande discernimento, mandou-a viver para casa de um reverendo, onde ela recebeu toda a instrução de que uma esposa poderia precisar. O seu professor da escola dominical disse-me que ela lê a Bíblia muito fluentemente. Espero que possamos dar início as negociações quando vieres a casa em Dezembro.”

Na segunda noite do seu regresso de Lagos, Nnaemeka sentou-se com o pai debaixo de uma cássia imperial. Este era o lugar de retiro do velhote, onde lia a sua Bíblia, quando o sol abrasador de Dezembro se punha e um vento fresco, reanimador soprava nas folhas.

— Pai — começou Nnaemeka de súbito — Vim para pedir perdão.

— Perdão? Porquê, meu filho? Perguntou com espanto.

— É relativo ao assunto do casamento.

— Que assunto de casamento?

— Não posso.... temos de... quero dizer que é impossível para mim casar-me com a filha do Nweke.

— Impossível? Porquê? — perguntou o pai.

— Não a amo.

— Ninguém disse que a amavas. Por que é que deverias? — perguntou ele.

— O casamento hoje é diferente...

— Olha aqui, meu filho — interrompeu-o o pai — nada é diferente. O que se procura numa esposa é um bom carácter e um fundo cristão.

Nnaemeka viu que não havia nenhuma esperança de a conversa chegar a bom porto.

— Além disso, disse ele: — Estou noivo de outra rapariga que tem todas as boas qualidades da Ugoye e que...

O pai não acreditava no que estava a ouvir — O que é que disseste? — Perguntou lentamente e desconcertado.

— Ela é uma boa cristã — continuou o filho — e uma professora numa escola feminina em Lagos.

— Professora? Se consideras isto uma qualidade para uma boa esposa gostaria de realçar, Emeka, que nenhuma mulher cristã deve ensinar. São Paulo na sua carta aos Coríntios diz que as mulheres devem manter silêncio. — Levantou-se vagarosamente do seu lugar e andou para a frente e para trás. — Este era o seu tema predileto e desaprovava com veemência os chefes da Igreja que encorajavam as mulheres a ensinar nas suas escolas. Depois de ter gasto toda a sua emoção numa longa homilia voltou finalmente a concentrar-se no filho, num tom aparentemente mais suave.

— Afinal, de quem é que ela é filha?

— Ela chama-se Nene Atang.

— O quê? Toda a suavidade desapareceu outra vez. — Disseste Neneataga, o que é que isso significa?

— Nene Atang de Calabar. É a única rapariga com quem me posso casar. — Foi uma resposta muito imprudente e Nnaemeka esperou que a tempestade estourasse. Mas tal não aconteceu. O pai dirigiu-se simplesmente para o quarto. Tinha sido tudo muito inesperado e Nnaemeka ficara perplexo. O silêncio do pai era infinitamente mais ameaçador do que uma torrente de palavras ameaçadoras. Naquela noite o velho não comeu.

Quando chamou Nnaemeka um dia depois usou todas as formas possíveis para o dissuadir. Mas o coração do jovem estava endurecido, e o pai por fim deu-o como perdido.

— Acho que tenho, meu filho, como dever mostrar-te o que é certo e o que é errado. Quem te meteu essa ideia na cabeça, bem te podia também ter cortado o pescoço. Isto é obra de Satanás. E com a mão afastou o filho.

— Vai mudar de opinião, pai, quando conhecer a Nene.

— Eu nunca a vou ver — foi a resposta. Desde essa noite o pai mal falou ao filho. Não cessou, no entanto, de ter esperança que ele percebesse o quão sério era o perigo em que se metia. Dia e noite incluiu-o nas suas preces.

Nnaemeka, por sua vez, estava profundamente afetado pelo sofrimento do pai. Mas manteve a esperança de que aquilo iria passar. Se lhe tivesse ocorrido que nunca na história do seu povo tinha um homem casado com uma mulher que falasse uma língua diferente, poderia ter sido menos otimista. — “Nunca se ouviu tal coisa” — foi o veredicto de um velho algumas semanas mais tarde. Nessa curta frase, falou para todo o seu povo. Este homem tinha vindo com outros para se solidarizar com Okeke depois de ter corrido a notícia sobre o comportamento de seu filho. Por essa altura o filho tinha regressado a Lagos.

— Nunca se ouviu tal coisa, — disse o velho novamente com um triste abanar de cabeça.

— O que disse Nosso Senhor? — Perguntou outro homem. — Filhos erguer-se-ão contra os seus pais; está lá no livro sagrado.

— É o começo do fim, — disse outro.

A conversa tendia assim a tornar-se teológica e Madubogwu, um homem bastante prático, encaminhou-a uma vez mais para um nível corrente.

Já pensaste em consultar um médico nativo por causa do teu filho? — Perguntou ao pai de Nnaemeka.

— Ele não está doente, — foi a resposta.

— O que é que ele tem então? A mente do rapaz está doente e só um bom herbalista pode trazê-lo de volta ao seu perfeito juízo. O remédio de que ele precisa é “Amalile”, o mesmo que as mulheres usam com sucesso para recapturar a afeição dos maridos vadios.

— Madubogwu está certo —, disse outro senhor. — Este assunto requer tratamento.

— Não vou chamar um médico nativo. — o pai do Nnaemeka era conhecido por estar obstinadamente mais à frente dos vizinhos mais supersticiosos nestas matérias. — Não serei outra senhora Ochuba. Se o meu filho se quiser matar deixa-lo fazer com as suas próprias mãos. Não o vou ajudar.

— Mas foi por culpa dela, — disse Madubogwu. — Ela deveria ter ido para um herbalista honesto. No entanto era uma mulher inteligente.

— Ela era uma homicida perversa, — disse Jonathan que raramente argumentava com os vizinhos, porque, costumava dizer, eram incapazes de raciocínio. O remédio foi preparado para o marido, foi o nome dele que eles chamaram na sua

preparação, e estou certo de que teria sido perfeitamente benéfico para ele. Foi maldade tê-lo posto na comida da herbalista, e dizer que o estava apenas a experimentar.

Seis meses mais tarde, Nnaemeka mostrava à sua jovem esposa uma breve carta do pai:

— Espanta-me que pudesses ser tão insensível que me enviasses a tua foto de casamento. Era para a ter devolvido. Mas depois de ter pensado melhor decidi apenas cortar a tua esposa e enviá-la de volta para ti, porque eu não tenho nada a ver com ela. Como queria não ter nada a ver contigo também.

Quando Nene leu a carta e olhou para a foto mutilada os seus olhos encheram-se de lágrimas, e começou a soluçar.

— Não chores, minha querida, — disse o marido. — Ele é no fundo de boa índole e um dia olhará com bons olhos o nosso casamento. Mas anos passaram e esse dia nunca chegou.

Por oito anos, Okeke não quis ter nada a ver com o filho, Nnaemeka. Apenas três vezes (quando Nnaemeka pediu para ir a casa passar as férias) é que ele lhe escreveu.

— Não te posso ter na minha casa, — respondeu numa ocasião. — Não tem qualquer interesse para mim saber onde ou como passas as tuas férias; ou a tua vida, já agora.

O preconceito contra o casamento do Nnaemeka não se limitou à sua pequena aldeia. Em Lagos, especialmente entre os seus conterrâneos que trabalhavam lá, manifestou-se de forma diferente. As mulheres, quando se encontravam na reunião da aldeia, não eram hostis a Nene. Em vez disso, tratavam-na com deferência excessiva de modo a fazê-la sentir que não era uma delas. Mas com o passar do tempo, Nene gradualmente quebrou algum deste preconceito, e começou até mesmo a fazer amigas entre elas. Lentamente e a contragosto começaram a admitir que ela mantinha a sua casa muito melhor do que a maioria delas.

A história chegou finalmente à pequena vila no coração da terra Ibo, que Nnaemeka e a sua jovem esposa eram um casal muito feliz. Mas o seu pai era uma das poucas pessoas na aldeia que não sabia nada sobre isso. Ele sempre demonstrava tão mau temperamento cada vez que o nome do filho era mencionado que todos evitavam citá-lo na sua presença. Por um esforço tremendo de vontade ele tinha conseguido evitar de pensar no filho. A pressão quase o tinha matado, mas ele perseverara e vencera.

E então certo dia ele recebeu uma carta da Nene e, mesmo contra a sua vontade, começou a lê-la superficialmente até que de repente mudou a expressão no rosto e começou a ler com mais atenção.

— Os nossos dois filhos, desde o dia em que souberam que tinham um avô, insistiram em serem levados até ele. Acho que impossível dizer-lhes que não os vai ver. Imploro que permita que Nnaemeka os leve para a sua casa por um curto período de tempo durante as férias no mês que vem. Eu permanecerei aqui em Lagos.

O velhote sentiu de imediato a determinação que tinha construído ao longo de tantos anos a desvanecer-se. Dizia a si mesmo que não devia desistir. Tentou tornar o seu coração insensível a todos os apelos emocionais. Era uma reencenação de outra luta. Pôs-se contra uma janela e olhou para fora. O céu estava nublado com pesadas nuvens negras e um vento forte começou a soprar enchendo o ar com poeira e folhas secas. Era uma dessas raras ocasiões em que até a natureza dá a mão a uma luta humana. Muito em breve, começou a chover, a primeira chuva no ano. Caía em grandes gotas afiadas e era acompanhada pelos relâmpagos e trovões que marcam uma mudança de época. Okeke esforçava-se para não pensar nos seus dois netos. Mas sabia que estava agora a travar uma batalha perdida. Tentou trautear um hino favorito, mas o bater de grandes gotas de chuva no telhado interrompeu a melodia. A sua mente voltou de imediato para as crianças. Como pode fechar a sua porta para eles? Por um curioso processo mental, ele imaginava-os, tristes e abandonados, sob o tempo furioso e agreste... fechados do lado de fora da sua casa.

Naquela noite quase não dormiu, de remorsos, e com um vago medo de que poderia morrer sem poder compensá-los.

Akueke

Akueke estava deitada no seu leito de enferma de um lado da parede da inimizade que de repente surgira entre ela e os irmãos. Ouviu os seus resmungos com medo. Não lhe tinham ainda dito, o que devia ser feito, mas ela sabia. Queria pedir-lhes, que a levassem para o pai da sua mãe em Ezi, mas tão grande era a inimizade que estranhamente tinha surgido entre eles que o seu orgulho a impedia de falar.— Eles que se atrevam —.A noite passada Ofodile, que era o mais velho tinha querido falar, mas ficou parado e olhou para ela com lágrimas nos olhos. Por quem é que estava ele a chorar? Ele que vá comer esterco.

No meio sono vacilante, que mais tarde a visitou, Akueke estava longe na casa do avô em Ezi, sem mesmo a memória da sua doença. Era mais uma vez a beleza da aldeia.

Akueke tinha sido a única filha e a mais nova da sua mãe. Havia seis irmãos e o pai tinha morrido quando ela ainda era uma menininha. Mas ele tinha sido um homem de recursos de modo que, mesmo depois da sua morte, a sua família não sabia realmente o que era ter necessidade, principalmente, porque alguns dos filhos já tinham as suas próprias lavouras.

Várias vezes ao ano, a mãe de Akueke levava os filhos a visitar os seus parentes em Ezi, uma viagem de um dia inteiro de Umuofia, ao ritmo das crianças mais novas. Às vezes, Akueke ia às costas da mãe, outras vezes, caminhava. Quando o sol nascia, a mãe partia um pequeno ramo de mandioca da lavra ao pé da estrada, para lhe proteger a cabeça.

Akueke aguardava com expectativa estas visitas ao pai da sua mãe, um gigante de homem com barba e cabelo branco. Às vezes, o velho usava a sua barba numa trança como uma corda terminando numa ponta fina da qual pingava o vinho de palma para o chão quando bebia. Isso nunca deixou de divertir Akueke. O velho sabia disso e melhorava a situação para ela ao ranger os dentes entre goles de vinho.

Ele gostava muito da neta, que diziam, era a imagem da sua própria mãe. Raramente chamava Akueke pelo nome: era sempre Mãe. Ela era de facto a mulher mais velha voltando ao ciclo da vida. Durante as visitas para Ezi, Akueke sabia que conseguiria livrar-se de qualquer coisa; o seu avô proibira a qualquer pessoa de repreendê-la.

As vozes do outro lado da parede tornaram-se mais altas. Talvez os vizinhos estivessem a protestar com os irmãos dela. Então agora todos eles sabiam. Deixem-nos

todos comer esterco. Se ela pudesse levantar-se enxotá-los-ia a todos para fora com a vassoura velha que estava perto da cama. Queria que a sua mãe fosse viva. Isto não lhe teria acontecido.

A mãe de Akueke tinha morrido há dois anos e fora levada para Ezi para ser enterrada com a sua própria gente. O velho que tinha passado tantas tristezas na vida perguntara: — Por que é eles levam os meus filhos e me deixam a mim? — Mas alguns dias mais tarde dissera às pessoas que vieram para consolá-lo: — Nós somos os frangos de Deus. Às vezes, ele escolhe um frango para comer e às vezes ele escolhe um velho. Akueke lembrava-se dessas cenas vivamente e desta vez quase chegou ao choro. O que faria o velhote quando ouvisse falar da sua morte abominável.

O grupo etário de Akueke apresentou a sua primeira dança pública na estação seca que se seguiu à morte da sua mãe. Akueke causou sensação pela sua dança e os seus pretendentes aumentaram dez vezes mais. De um mercado para outro alguns homens trouxeram vinho de palma para os seus irmãos. Mas Akueke rejeitou-os a todos. Os irmãos começaram a ficar preocupados. Todos amavam a sua única irmã, e sobretudo desde a morte da mãe, pareciam disputar entre eles a busca pela felicidade dela.

E agora estavam preocupados, porque ela estava a deitar fora as oportunidades de um bom casamento. O seu irmão mais velho, Ofodile, disse-lhe tão seriamente quanto pôde que as meninas orgulhosas que recusaram a todos os pretendentes vieram muitas vezes a arrepender-se, como a *Onwuero* da história, que rejeitou todos os homens, mas no final correu atrás de três peixes que tinham tomado a forma de bonitos jovens para destruí-la.

Akueke não deu atenção. E agora o espírito protetor desesperante dela tomou conta do assunto e ela fora atingida com esta doença. Ao princípio as pessoas fingiram não perceber o ventre inchado.

Curandeiros foram trazidos de muito longe para medicá-la. Mas nenhuma das suas ervas e raízes tiveram qualquer efeito. Um oráculo “*afa*” enviou os irmãos de Akueke em busca de uma certa palmeira envolta por uma videira trepadeira. — Quando a virem,— disse-lhes ele— peguem numa catana e cortem a trepadeira asfixiante. Os espíritos que têm a vossa irmã aprisionada, em seguida, irão libertá-la. Os irmãos procuraram em Umuofia e pelas aldeias vizinhas, por três dias antes de verem uma tal uma palmeira soltarem-na. Mas a irmã não foi liberta; em vez disso ficou pior.

Finalmente conversaram todos e reconheceram com o coração pesado que Akueke tinha sido atingida pela doença do inchaço que era uma abominação para a terra. Akueke sabia qual o objetivo da conversa dos irmãos. Assim que o mais velho pôs os pés no seu quarto de doente ela começou a gritar com ele, e ele fugiu. Isso continuou um dia inteiro, e havia um perigo real de que ela pudesse morrer em casa e trazer a ira de “Ani” para toda a família, se não a toda a aldeia. Vizinhos vieram e advertiram os irmãos do perigo grave ao qual expunham as nove aldeias de Umuofia.

À noite eles levaram-na para o mato mau. Tinham construído um abrigo temporário e uma cama dura para ela. Agora estava silenciosa de exaustão e ódio e eles deixaram-na e foram-se embora.

De manhã, três dos irmãos foram novamente para o mato ver se ela ainda estava viva. Para grande espanto seu o abrigo estava vazio. Correram o caminho todo de volta para relatar aos outros, e regressando todos, começaram uma busca no mato. Não havia sinal algum da irmã. Obviamente, tinha sido comida por animais selvagens, o que por vezes acontece em casos como esses.

Passaram-se duas ou três luas e o seu avô enviou um mensageiro para Umuofia para verificar se era verdade, que Akueke morrera. Os irmãos disseram: — Sim — e o mensageiro regressou a Ezi. Uma semana ou duas mais tarde o velho enviou outra mensagem ordenando a todos os irmãos que o visitassem. Estava a espera na sua cabana quando chegaram os netos. Após as formalidades de boas-vindas emudecida por pensamentos da sua recente perda perguntou-lhes onde estava a irmã. O mais velho contou-lhe a história da morte de Akueke. O velho ouviu até ao final com a cabeça apoiada na palma da sua mão direita.

— Então AKueke está morta,— disse ele, metade pergunta, metade afirmação.— E por que é que não me enviaram uma mensagem?

Houve silêncio e, em seguida, o mais velho disse que tinham querido completar todos os ritos de purificação. O velho rangeu os dentes e, em seguida, ergueu-se penosamente meio ereto e arrastou-se para o seu quarto de dormir, encostou para trás a porta entalhada e o fantasma de Akueke apareceu diante deles, sem um sorriso e implacável. Toda a gente levantou-se e um ou dois já estavam lá fora.

— Voltem,— disse o velho com um sorriso triste. Sabe quem é esta jovem? Quero uma resposta. Tu Ofodile, és o mais velho, quero que me respondas. Quem é esta?

— É a nossa irmã Akueke.

— A vossa irmã Akueke? Mas acabaram de me dizer que ela morreu da doença do inchaço. Como poderia ela morrer e, em seguida, estar aqui?— Silêncio. — Se não sabiam o que era a doença do inchaço por que é que não perguntaram àqueles que sabem?

— Consultámos curandeiros por toda Umuofia e Abame.

— Por que não a trouxeram aqui até mim?— Silêncio—.

O velho disse, em seguida, em muito poucas palavras que os tinha reunido para dizer-lhes que a partir desse dia Akueke passaria a ser a sua filha e que o seu nome seria Matefi. Ela já não era uma filha de Umuofia, mas de Ezi. Olharam fixamente diante deles em silêncio.

— Quando ela se casar,— concluiu o velho, o seu dote vai ser meu e não vosso. Quanto aos vossos ritos de purificação podem continuar porque Akueke está realmente morta em Umuofia.

Sem sequer uma palavra de saudação aos seus irmãos Matefi voltou para o quarto.

A credora vingativa

— Por aqui, Madame, — cantou a vendedora atenta, de peruca alta, responsável por uma fila de caixa de supermercado. A senhora Emenike desviou muito suavemente o seu carrinho completamente carregado para a menina.

— A madame estava a dirigir-se a mim — queixou-se a menina enganada da caixa ao lado.

— Ah, desculpe-me minha querida. Da próxima vez.

— Boa tarde, Madame, cantou a menina de voz doce já a descarregar as compras da senhora para o seu balcão.

— Conta ou dinheiro, Madame?

— Dinheiro.

Registou os preços tão rapidamente como um relâmpago e anunciou o veredicto. Nove Libras quinze e seis. A senhora Emenike abriu a bolsa, tirou dela uma carteira, abriu o fecho e segurou em duas notas de cinco libras limpas e nítidas. A menina registou novamente e a máquina soltou uma gaveta com dinheiro. Guardou o dinheiro da Senhora e deu-lhe o troco e um longo recibo. A Senhora Emenike olhou para o final da longa tira de papel onde a máquina obediente tinha registado a sua despesa total com as palavras OBRIGADO VOLTE SEMPRE e acenou com a cabeça.

Foi neste momento que ocorreu o primeiro percalço. Parecia não haver ninguém em redor que colocasse as compras da Senhora numa embalagem e que a levasse para o seu carro lá fora.

— Onde estão esses meninos?— disse a menina quase angustiada. Desculpe, Senhora. Muitos dos nossos ajudantes desapareceram por causa deste ensino primário gratuito... John!— Chamou ela, ao avistar um dos poucos restantes.

— Vem e embala as coisas da Madame!

O John era um manquejante rapaz, de quarenta anos, a suar profusamente mesmo no conforto do ar condicionado do supermercado. Enquanto punha as coisas numa embalagem vazia reclamava em voz alta.

— Já não disse para falar com o Administrador pra ele arranjar mais pessoas pra este trabalho de cão?

— Não ouviste já, que foram para a primária gratuita? perguntou a menina emperucada, jovialmente.

— Tá bem. Mas não vou me matar por causa da primária gratuita.

Lá fora, no parque de estacionamento, arrumou a embalagem na mala do Mercedes cinza da Senhora Emenike e, em seguida, endireitou-se para aguardar enquanto ela abria a sua bolsa e, depois, a sua carteira e agitava um monte de moedas lá com um dedo até encontrar uma moeda de três dinheiros, retirou-os entre dois dedos e deixou-os cair na palma do ajudante do supermercado. Ele hesitou por um bocado e, em seguida, manquejou para longe sem dizer uma palavra.

A senhora Emenike nunca se importou com estes velhos que faziam recados de meninos pequenos. Não importa o quanto lhes déssemos que nunca pareciam ficar satisfeitos. Olha para este aleijado resmungão. Quanto é que esperava que lhe dessem por carregar uma pequeníssima embalagem a alguns metros? Fora isso o que a educação primária gratuita tinha trazido. Tinha trazido ainda pior para os lares. A Senhora Emenike tinha perdido três funcionários, incluindo a sua ama desde o início do ano escolar. O problema da ama era, naturalmente, o pior. O que é que uma mulher trabalhadora com um bebé de sete meses de idade deveria fazer?

No entanto, o problema não durou. Após apenas um período de educação gratuita o governo eliminou o regime por medo de ir à falência. Parece que a conselho dos seus peritos o Ministério da Educação tinha feito planos inicialmente para oitocentas mil crianças. Na altura, um milhão e meio apareceram no primeiro dia de escola. De onde viera todo o resto? Tinham os peritos enganado o governo? O responsável pelas estatísticas, entrevistado na rádio, disse que era um disparate falar de um erro de cálculo. O problema fora simplesmente que as crianças dos Estados vizinhos tinham sido trazidas aos milhares e registadas desonestamente por pessoas sem escrúpulos, um caso claro de sabotagem.

Qualquer que fosse o motivo, o governo cancelara o esquema. O *New Age* escreveu um editorial a elogiar o Primeiro-ministro pela sua boa governação e coragem, mas lembrando que todo o incidente lamentável poderia ter sido evitado se o governo tivesse ouvido em primeiro lugar o aviso de muitos cidadãos bem informados e responsáveis. O que era verdadeiro em certa medida, pois estes cidadãos tinham escrito nas páginas do *New Age* para expressar as suas dúvidas e reservas sobre a educação gratuita. O Jornal, ao abrir as suas páginas para um profundo ventilar de pontos de vista sobre o assunto, tinha apontado que o fizera pela causa nacional e, apoiando-se numa ideia velha fixa, desafiara os seus críticos que não viam qualquer mérito num jornal que pertencia ao capital estrangeiro para apresentar e demonstrar igual ou superior compromisso nacional e patriotismo, um desafio que nenhum desses críticos assumira.

A oferta do espaço pelo *New Age* foi aceite ansiosamente e num período de dez dias, à velocidade de dois ou três artigos por dia um grande número de cidadãos responsáveis: advogados, médicos, comerciantes, engenheiros, vendedores, corretores de seguros, professores universitários, etc, tinha escrito em crítica ao esquema.

Ninguém era contra a educação para as crianças, disseram, mas a educação gratuita era prematura. Alguém dissera que nem mesmo os Estados Unidos da América em toda a sua riqueza e poder a tinham introduzido ainda, quanto menos...

O senhor Emenike lera as várias contribuições com um entusiasmo infantil. — Quem me dera que os funcionários públicos fossem livres para escrever para os jornais — dissera à sua esposa, pelo menos, em três ocasiões durante aqueles dez dias.

— Isto não é mau, mas ele deveria ter mencionado que este país deu passos enormes na educação desde a independência, porque os pais sabem o valor da educação e vão fazer qualquer sacrifício para pagar propinas para os seus filhos. Nós não somos uma nação de *Oliver Twists*.

A sua esposa não estava realmente interessada na conversa, nesta altura, porque de alguma forma tudo parecia não levar a nada. Ela tinha algumas dúvidas vagas, pessoais, sobre a educação gratuita, e era tudo.

— Leste o jornal? O Mike escreveu sobre este assunto — disse o marido noutra ocasião.

— Quem é o Mike?

— O Mike Ogudu.

— Ó, o que é que ele diz?

— Ainda não li... Ah sim, podes confiar no Mike para dar o nome aos bois. Vê como ele começa: "A Educação primária gratuita é equivalente ao comunismo puro?" O que não é completamente verdadeiro, mas é a cara do Mike. Ele acha que alguém pode surgir para nacionalizar sua companhia de navegação. Tem tanto medo do comunismo.

— Mas quem quer o comunismo aqui?

— Ninguém. Isso é o que eu lhe disse outra noite no clube. Mas ele está tão assustado. Sabes uma coisa? Muito dinheiro faz mal.

A conversa da família Emenike permaneceu neste nível intelectual até que um dia o seu criado, um rapaz muito inteligente de doze anos, que ajudava o cozinheiro e se preparava para substituir o mordomo, anunciou que tinha de ir a casa ver o seu pai doente.

— Como é que soubeste que o teu pai estava doente?— perguntou a Senhora.

— O meu mano me veio dizer.

— Quando é que veio o teu irmão?

— Ontem à noitinha.

— Por que é que não o trouxeste para me ver?

— Não disse a Madame porque num sabia que lhe queria ver.

— Por que é que não falaste desde ontem?— perguntou o senhor Emenike olhando por cima do seu jornal.

— Primeiro eu pensei em não ir pra casa. Mas hoje a alguma coisa me disse é melhor ir lhe ver; se calhar está muito doente. Antão...

— Tudo bem. Podes ir, mas vê se estás de volta, amanhã à tarde, caso contrário...

— Vou voltar mesmo de manhã.

Ele não voltou. A senhora Emenike estava particularmente irritada por causa das mentiras. Ela não gostava de ser ludibriada por seus criados. Olhem para este rato a julgar-se esperto. Ela devia ter suspeitado de algo pela forma como ele se andara a portar ultimamente. Agora ele tinha ido com um mês inteiro pago que devia ter perdido da indemnização. Serviu para mostrar que bondade com estas pessoas não valia a pena.

Uma semana depois o jardineiro deu notícias. Não tentou esconder nada. O seu irmão mais velho tinha-lhe enviado uma mensagem para que regressasse à sua aldeia e se inscrevesse na educação gratuita. O senhor Emenike tentou tirá-lo pelo riso desta ignorância de aldeia.

— A Educação primária gratuita é para as crianças. Ninguém vai admitir um velho como tu. Quantos anos tens?

— Tenho quinze anos, Senhor.

— Tens é três — zombou a senhora Emenike. Vem mamar.

— Tu não tens quinze — disse o senhor Emenike.

— Tu tens pelo menos vinte anos e nenhum diretor te vai admitir numa escola primária. Se queres ir e tentar, estás à vontade. Mas não voltes depois de teres ido e reprovado.

— Num vou chumbar, Chefe — disse o jardineiro.

— Um homem da nossa aldeia muito mais velho que o meu pai se inscreveu e passou. Foi só ir no Tribunal e lhes pagar cinco Xelins e fazer um juramento, porque o feitiço do tribunal não mete medo a ninguém, nem sequer é capaz de matar um rato.

— Bem, isto é inteiramente contigo. O teu trabalho aqui tem sido bom mas...

— Mark, Para que é que serve esta longa conversa? Ele quer ir, deixa-o ir.

— Senhora, eu não queria ir assim. Mas o meu mano mais velho...

— Já ouvimos. Podes ir agora.

— Mas não vou ir hoje. Quero dar uma semana de aviso prévio. E me vou encarregar de arranjar outro jardineiro prá Madame.

— Não te preocupes com o aviso ou com o jardineiro. Vá apenas.

— Recebo o meu pagamento agora ou volto no período da tarde?

— Que pagamento?

— Madame, pra estes dez dias que trabalhei neste mês.

— Não me aborreças mais. Vai-te embora apenas.

Mas o verdadeiro aborrecimento ainda estava por vir para a senhora Emenike. Abigail, a ama, veio ter com ela duas manhãs mais tarde quando ela se preparava e largava o bebé no seu colo e saía para o trabalho. De entre todas as pessoas, Abigail! Depois de tudo o que tinha feito por ela. Abigail que chegara cheia de urticária, que usava trapos como pensos higiénicos, que era tão ignorante que dera ao bebé uma caneca cheia de água para lhe parar o choro e que deixara entrar alguma pelo nariz. Agora, Abigail era uma mulher; ela sabia costurar e cozinhar, vestir um sutiã e cuecas limpas, pôr pó e perfumes e esticar o cabelo; e estava pronta para ir.

A partir desse dia, a senhora Emenike passara a odiar as palavras “ensino primário gratuito” que de repente se tinha tornado parte da linguagem quotidiana, especialmente nas aldeias, onde lhe chamavam “prima do gratuito”. Ficava particularmente irritada quando as pessoas faziam brincadeiras sobre isso e tinha um forte desejo de bater-lhes na cabeça pela falta de sentimento e bom gosto. E odiava os americanos e as embaixadas (mas sobretudo os americanos), que deitavam o seu dinheiro fora e seduziam os poucos criados remanescentes para longe dos africanos. Isso começou quando ela descobriu mais tarde que seu jardineiro não tinha ido de todo para a escola, mas para a casa de um homem da Fundação Ford que lhe oferecera sete libras e lhe comprara uma bicicleta e uma máquina de costura Singer para a esposa.

— Por que é que eles fazem isso? - perguntou ela. Na verdade não queria ou precisava de uma resposta, mas o seu marido deu uma na mesma.

— Porque — disse ele — lá em casa na América não podiam possivelmente pagar um criado. Assim quando chegam aqui e os encontram tão baratos ficam loucos. É por isso.

Três meses mais tarde, o ensino primário gratuito terminara e as propinas foram trazidas de volta. O governo tinha sido persuadido por essa altura de que o seu “pedaço de socialismo tresloucado” como o *New Age* o chamara, era impraticável em condições africanas. Esta foi uma alfinetada ao Ministro da Educação, que era conhecido pelas suas simpatias esquerdistas e que estava perpetuamente em guerra com o formidável Ministro das Finanças.

— Nós não podemos ir avante com este projeto a menos que, estejamos dispostos a aplicar novos impostos — disse o Ministro das Finanças numa reunião de conselho de ministros.

— Bem, então, vamos aplicar impostos — disse o Ministro da Educação, o que provocou risos irónicos de todos os seus colegas e mesmo de Secretários permanentes como o Senhor Emenike, que estavam presentes e que pelo rígido protocolo nem deveria participar no debate nem se rir.

— Não podemos — disse o Ministro das Finanças com um ar de riso condescendente.

— Sei que aqui o meu caro e ilustre amigo não se preocupa se este governo dura ou não o seu pleno mandato, mas alguns de nós preocupamo-nos. Pelo menos eu quero estar aqui tempo suficiente para saldar as minhas dívidas da eleição...

Isso foi saudado com risadas hilariantes e gritos de “Apoiado! Apoiado!” Na habilidade de debater a Educação não era par para as Finanças. Na verdade as Finanças não tinham igual no conselho inteiro, o Primeiro-Ministro incluído.

— Não nos enganemos quanto a isso — continuou com um rosto e tom agora sérios, “se qualquer um é tão tolo para aplicar novos impostos agora sobre as nossas massas sofredoras...”

— Eu pensei que nós não tivéssemos massas em África — interrompeu o Ministro da Educação, iniciando um riso fraco que foi retomado com bom humor por um ou dois outros.

— Peço desculpas por invadir o território do meu caro e ilustre amigo; os *slogans* comunistas são tão contagiosos. Mas como dizia nós não deveríamos falar de forma leviana acerca de novos impostos a menos que estejamos preparados para trazer o exército para controlar os motins pelos impostos. Um simples facto da vida que temos vindo a aprender bastante dolorosa e relutantemente — e não estou tão certo até agora que todos o aprendemos — é que as pessoas fazem motim contra os impostos mas não contra as propinas. A razão é simples. Todo a gente, até mesmo um arrumador de

carros, sabe para que servem as propinas. Ele pode ver o seu filho a ir para a escola de manhã e voltar à tarde. Mas vá falar-lhe sobre impostos na generalidade e imediatamente vai pensar que o governo está a roubar o dinheiro dele. Uma outra questão, se um homem não quer pagar as propinas da escola, não tem de o fazer, afinal de contas essa é uma sociedade democrática. O pior que pode acontecer é que o seu filho fique em casa, o que provavelmente não lhe importa de todo. Mas os impostos são diferentes; toda a gente deve pagar querendo ou não. A diferença é bastante acentuada. É por isso que multidões se amotinam.

Algumas pessoas disseram “ Apoiado! Apoiado!” Outros apenas suspiraram de alívio ou concordância. O Senhor Emenike, que tinha uma admiração desenfreada pelo Ministro das Finanças e que tinha estado a acenar a cabeça como um lagarto ao longo do seu discurso gritou o seu “ Apoiado! Apoiado!” demasiado alto e levou um olhar ríspido do Primeiro-ministro.

Seguiram-se alguns discursos incoerentes e o governo tomou a decisão de não abolir a educação primária gratuita, mas de suspendê-la até que todos os fatores relevantes tivessem sido minuciosamente examinados.

Uma menina de dez anos, chamada Verônica, estava de coração partido. Ela tinha vindo a amar a escola como uma fuga à insipidez e às árduas demandas da casa. A sua mãe era uma viúva quase indigente que passava todas as horas do dia na lavra e, nos dias em que havia mercado, no mercado, deixando a Vero carregar o fardo de cuidar das crianças mais novas. Na verdade só a mais novinha, de um ano, precisava de muitos cuidados. As outras duas, com idades entre quatro e sete anos, sendo grandes o suficiente para cuidarem de si mesmas, apanhando dendéns e capturando gafanhotos para comer, não eram problemas de todo para Vero. Mas a Mary era diferente. Chorava muito, mesmo depois de ser alimentada a meio da manhã com o seu “Foo-foo”²⁷ e sopa guardados para ela (com uma pequena adição de água para o guisado) de pequeno-almoço que era já uma sobra diluída da ceia da noite anterior. Mary não conseguia ainda comer os dendéns sozinha, assim a Vero mastigava-os parcialmente primeiro, antes de os passar para ela. Mas mesmo depois da comida, os dendéns e gafanhotos e canecas de água, Mary raramente estava satisfeita, mesmo que sua barriga ficasse grande e firme como um tambor e brilhasse como um espelho.

²⁷ Foo-foo, foofoo ou foutou constitui um alimento básico na maioria dos países africanos. É feito a partir de farinha produzida da mandioca, mas também pode ser feito com farinha de milho, com inhame ou banana. Costuma geralmente acompanhar pratos de carne ou peixe e verduras e que tenham muito molho.

A sua mãe viúva, Martha, era uma mulher desafortunada. Tinha tido um início auspicioso há muito, muito tempo como uma aluna pioneira em St. Monica, então recém-fundada por missionárias brancas para preparar as futuras esposas de evangelistas nativos. A maioria das suas colegas de escola daqueles dias casaram-se com jovens professores e agora eram esposas de pastores e uma ou duas mesmo de Bispos. Mas Martha, incentivada pela sua professora, Miss Robinson, casara-se com um jovem carpinteiro ensinado por artesãos missionários brancos na missão Industrial de Onitsha, uma escola de comércio fundada na fervorosa crença de que se o negro queria ser salvo ele precisava de aprender a Bíblia juntamente com aptidões manuais. (Miss Robinson estava muito interessada na missão Industrial com cujo diretor ela mesma se casara mais tarde). Mas, apesar das vivas esperanças daqueles primórdios evangélicos a carpintaria nunca se desenvolveu muito tanto quanto o ensino e os empregos eclesiásticos se haveriam de desenvolver. Assim, quando o marido de Martha morreu (ou como esses artesãos missionários que o tinham ensinado há muito tempo o afirmaram, quando ele foi chamado para um trabalho maior nas mansões celestiais por Aquele que foi Ele próprio uma vez um Carpinteiro na terra) deixou-a na completa ruína. Tinha sido um casamento de má sorte desde o início. Para começar ela tinha tido de esperar vinte anos completos depois do casamento para o seu primeiro filho nascer, pelo que agora ela era praticamente uma mulher velha com filhos pequenos para cuidar e pouca força para sua tarefa. Não que ela fosse amargurada. Estava simplesmente muito feliz por Deus na sua misericórdia ter levantado a sua maldição da esterilidade para sentir necessidade de resmungar. Do que ela quase resmungara era sobre a doença que atingira o marido e paralisara o seu braço direito durante cinco anos antes da sua morte. Foi uma pena demasiado pesada e injusta.

Logo depois de Vero ter saído da escola, o Senhor Mark Emenike, o homem grande do governo da sua aldeia, que vivia na capital, chamou Martha. O seu Mercedes 220S encostou do lado da estrada principal e ele andou os 500 metros ou mais de um caminho estreito sem passagem para carros até a cabana da viúva. Martha estava atónita com a visita de um grande homem e enquanto andava as voltas para encontrar uma noz de cola continuou a pensar. Em breve o próprio grande homem, no estilo apressado dos povos modernos, esclareceu o mistério.

— Andamos à procura de uma menina para cuidar do nosso novo bebé e hoje alguém me disse para perguntar sobre a sua menina...

No início Martha estava relutante, mas quando o grande homem ofereceu cinco libras pelos serviços da menina no primeiro ano, além da alimentação e vestuário e outras coisas, ela começou a amolecer.

— Naturalmente não é o dinheiro que me preocupa — disse ela — mas se a minha filha vai ser bem tratada.

— Você não precisa de se preocupar com isso, Mãe. Ela será tratada como um dos nossos filhos. A minha esposa é uma funcionária do Sistema Social e ela sabe o que significa cuidar de crianças. A sua filha será feliz na nossa casa, posso assegurar-lhe. Tudo o que ela precisará de fazer é cuidar o bebê e dar-lhe o leite enquanto minha esposa estiver no escritório e os meninos mais velhos na escola.

— A Vero e a irmã Joy também estiveram na escola no último trimestre — disse Martha sem saber por que é que o tinha dito.

— Sim, eu sei. Isto que o governo fez é mau, muito mau. Mas a minha convicção é de que uma criança que vai ser alguém o será quer vá para a escola quer não. Está tudo escrito aqui, na palma da mão.

Marta olhou firmemente para o chão e, em seguida, falou sem levantar os olhos. — Quando me casei disse a mim mesma: as minhas filhas vão fazer melhor do que eu fiz. Eu fiz o primário naqueles dias e disse que elas iriam todas para a escola secundária. Agora elas não terão mesmo o pouco que tive há trinta anos. Quando eu penso nisso meu coração quer explodir.

— Mãe, não deixe que isto a incomode muito. Como eu disse antes, o que qualquer um de nós vai ser está tudo escrito aqui, não importa quais as dificuldades.

— Sim. Eu oro para Deus que o que está escrito para estas crianças seja melhor do que o que Ele escreveu para mim e o meu marido.

— Amém!... E quanto a essa menina, se ela for obediente e boa na minha casa, o que impedirá a minha esposa e a mim de enviá-la para a escola quando o bebê estiver grande o suficiente para andar por si próprio? Nada. E ela ainda é uma menina pequena. Quantos anos tem?

— Ela tem dez.

— Vê? Ela é apenas um bebê. Há bastante tempo para ela ir à escola.

Ele sabia que a parte sobre mandá-la para escola era apenas uma maneira de falar. E Martha sabia também. Mas a Vero que tinha estado a ouvir tudo, a partir de um canto escuro da sala contígua não o sabia. Na verdade calculou na sua mente o tempo que levaria o bebê a andar por si próprio e este resultou muito curto. Por isso foi

alegremente viver na capital com a família de um grande homem e cuidar de um bebê, que logo seria grande o suficiente para andar por si próprio e, em seguida, ela teria uma oportunidade de ir à escola.

Vero era uma boa menina e muito esperta. O Senhor Emenike e a esposa estavam muito satisfeitos com ela. Ela tinha o juízo de uma rapariga com o dobro da sua idade e era surpreendentemente rápida a aprender. A senhora Emenike, que quase se tinha amargurado por causa da sua recente dificuldade em obter bons criados, tinha voltado a ser ela própria. Agora podia rir-se sobre o fiasco da “prima- do- gratuito”. Dissera aos seus amigos, que agora poderia ir a qualquer lugar e permanecer o quanto quisesse sem se preocupar com o seu homenzinho. Estava tão feliz com o trabalho e os modos de Vero que carinhosamente a apelidara “Madamezinha”. O pesadelo dos meses após a saída de Abigail estavam misericordiosamente no fim. Ela tinha procurado de cima a baixo por outra ama e simplesmente não encontrara nenhuma. Uma jovem bastante amadurecida tinha-se apresentado e pedira sete libras por mês. Mas não era apenas o dinheiro. Foi seu ar em geral, um tipo de atitude de trabalho, como quem conhecia todos os direitos no código do trabalho, provavelmente incluindo o direito de ter abortos na área dos criados e de experimentar o marido. Não que o Mark agisse assim, mas a rapariga não era a certa. Depois dela, nenhuma outra pessoa tinha aparecido até agora.

Todas as manhãs enquanto os filhos mais velhos de Emenike, três meninas e um menino, saíam para a escola no Mercedes do pai ou no ruidoso pequeno Fiat da mãe, Vero trazia o bebê para as escadas para dizer adeus. Vero gostava das roupas finas e dos sapatos, ela nunca tinha usado quaisquer sapatos na vida, mas o que ela mais lhes invejava era simplesmente o sair todas as manhãs, indo para longe de casa, das coisas familiares e das tarefas. Nos primeiros meses, essa inveja era muito, muito leve. Estava escondida por debaixo da alegria da grande partida para longe da aldeia, da cabana sem graça da mãe, de comer dendéns que torciam os intestinos ao meio-dia, do guisado de folhas amargas sem peixe. Esse partir foi algo enorme. Mas com o passar dos meses a fome crescera por estas outras pequenas partidas diárias em vestidos finos e sapatos e sandes e biscoitos embrulhados em guardanapos de papel bonitos dentro de pequenas e atrativas pastas de escola. Certa manhã, enquanto o Fiat levava as crianças e o pequeno Goddy começara a chorar nas costas de Vero, uma música surgiu na sua mente para o sossegar:

Pequenino e barulhento carro

Se estiveres a ir para a escola
Por favor leva-me
Pi...Pi...Pi!...Pó... Pó...Pó!

A manhã inteira, ela cantou a sua cançãozinha e ficou satisfeita com ela. Quando o Senhor Emenike deixou as outras crianças em casa à uma hora e saiu novamente Vero ensinou-lhes a sua nova canção. Todos gostaram e durante dias esta substituiu “ Baa Baa Black Sheep” e “Simple Simon” e as outras canções que traziam para casa da escola.

— A menina é um gênio — disse o senhor Emenike, quando a canção nova finalmente chegou aos seus ouvidos. A sua esposa que a ouvira pela primeira vez quase tinha morrido de riso. Ela tinha chamado Vero e dissera-lhe: — Com que então fazes piadas do meu carro, menina marota.

Vero ficara feliz porque vira não raiva, mas o riso nos olhos da mulher.

— Ela é um gênio — disse o marido.

— E não andou na escola.

— E para além disso, ela sabe que devias comprar-me um carro novo.

— Não te preocupes, querida. Mais um ano e podes ter um carro desportivo.

— De verdade!

— Então não acreditas em mim? Basta esperar e ver.

Mais semanas e meses passaram e o pequeno Goddy estava a começar a dizer algumas palavras, mas ainda ninguém falara sobre a ida de Vero para a escola. Ela decidiu que era culpa do Goddy, que não estava a crescer com a rapidez suficiente. E estava a tornar-se demasiado afeiçoado a andar às costas dela, apesar de saber andar perfeitamente bem. Na verdade, as suas palavras favoritas eram “Leva-me”. Vero fez uma canção sobre isso também e mostrou a sua crescente impaciência:

— Levar-te! Levar-te!

Te levo sempre!

Se não queres crescer

Vou ter que te deixar pra ir pra escola

Porque a Vero tá cansada!

Cansada, cansada tou cansada!

Cantou toda a manhã até que as outras crianças regressaram da escola e, em seguida, parou. Só cantava esta quando estivesse sozinha com o Goddy.

Uma tarde a Senhora Emenike regressou do trabalho e notou uma vermelhidão nos lábios de Vero.

— Chega aqui — disse ela, a pensar no seu batom caro.

— O que é isso?

Constatou, no entanto, que não era o batom de todo, apenas a tinta vermelha do marido. Não pôde então deixar de sorrir.

— E olhem-me para as unhas das mãos dela! E a dos pés também! Com que então, Madamezinha é isto o que você faz quando saímos e a deixamos em casa a tomar conta do bebé? Deve largá-lo em algum lugar e começa a pintar-se. Que eu não a apanhe outra vez com esse tipo de disparate. Ouviu? Ocorreu-lhe reforçar o seu aviso de alguma forma apenas para neutralizar o sorriso que tinha tido ao início.

— Sabes que a tinta vermelha é venenosa? Queres-te matar. Bem, minha menina tem de esperar até deixar a minha casa e voltar à da sua mãe.

Isto deve chegar, pensou ela em brilhante auto satisfação. Podia ver que Vero ficara devidamente assustada. Durante todo o resto da tarde vagueara como uma sombra.

Quando o senhor Emenike chegou a casa ela contou-lhe a história enquanto ele comia um almoço tardio. E chamou Vero para que ele a visse.

— Mostra-lhe as tuas unhas das mãos — disse.

— E as dos dedos dos pés, Madamezinha!

— Estou a ver — disse ele afastando-a com a mão. — Está a aprender depressa. Conheces o provérbio que diz que quando a mãe vaca mastiga relva gigante os bezerros olham para a boca dela?

— Quem é a vaca? Seu rinoceronte!

— É apenas um provérbio, minha querida.

Cerca de uma semana depois, a senhora Emenike ao chegar a casa do trabalho notou que a roupa que tinha vestido ao bebé de manhã tinha sido trocada por algo muito mais quente.

— O que é que aconteceu à roupa com que o vesti?

— Ele caiu e sujou-a. Por isso troquei-a — disse Vero.

Mas havia algo muito estranho nos seus modos. O primeiro pensamento da senhora Emenike foi que a criança devia ter tido uma queda má.

— Onde é que caiu?— perguntou alarmada. — Onde é que bateu no chão? Traz-mo cá! O que é tudo isso? Sangue? Não? O que é? O meu Deus matou-me! Vai traz-me a roupa. Já!

— Eu lavei-a — disse Vero começando a chorar, uma coisa que ela nunca tinha feito antes. A senhora Emenike saiu a correr para a corda e retirou o vestido azul e o colete branco ambos fortemente manchados de vermelho!

Agarrou em Vero e bateu-lhe num frenesi louco com as duas mãos. Em seguida, arranjou um chicote e quebrou-o todo nela até o rosto e os braços sangrarem. Só então Vero admitiu ter feito a criança beber uma garrafa de tinta vermelha. A senhora Emenike caiu numa cadeira e começou a chorar.

O senhor Emenike não esperou para almoçar. Enfiaram Vero no Mercedes e levaram-na os quarenta quilómetros até à sua mãe na aldeia. Ele queria ir sozinho, mas a esposa insistiu em ir e levar o bebé também. Parou na estrada principal, como de costume. Mas não entrou com a menina. Abriu apenas a porta do carro, empurrando-a para fora, e a esposa atirou a pequena trouxa de roupas a seguir a ela. E foram-se embora novamente.

Martha voltava da lavoura cansada e encardida. Os seus filhos saíram a correr ao seu encontro dizer-lhe que Vero estava de volta e estava a chorar no seu quarto. Quase deixou cair a cesta e foi ver, mas a história dela não fazia qualquer sentido.

— Deste a tinta vermelha ao bebé? Porquê? Para poderes ir à escola? Como? Vá lá. Vamos a casa deles. Talvez eles fiquem na aldeia durante a noite. Ou então terão ido contar a alguém lá o que aconteceu. Não entendo a tua história. Se calhar roubaste alguma coisa. Não é?

— Por favor Mamã não me leve lá. Eles vão matar-me.

— Vamos lá, já que não me contas o que fizeste.

Agarrou-a pelo pulso e arrastou-a para fora. Depois, na claridade viu todo o sangue coagulado nas marcas de chicote por toda a cabeça, face, pescoço e braços. Engoliu em seco.

— Quem fez isso?

— A minha Senhora.

— E o que é que tu disseste que fizeste? Tens de contar-me.

— Eu dei a tinta vermelha ao bebé.

— Tudo bem, então vamos.

Vero começou a gemer mais alto. Martha agarrou-a pelo pulso novamente e partiram. Não mudou a roupa de trabalho, nem mesmo lavou o rosto e as mãos. Todas as mulheres, e às vezes, os homens também, por quem passaram no caminho indignaram-se ao ver as marcas de chicote na Vero e queriam saber quem fizera isso. A resposta de Martha a todos era:

— Ainda não sei. Irei descobrir.

Teve sorte. O carro grande do senhor Emenike estava lá, então eles não tinham regressado à capital. Bateu à porta da frente e entrou. A senhora Emenike estava sentada lá no salão a dar comida engarrafada ao bebé, mas ignorou completamente os visitantes: nem lhes dirigiu uma palavra nem mesmo olhou na sua direção. Foi o marido que desceu as escadas um pouco mais tarde que contou a história. Tão logo as coisas ficaram claras para Martha, que a tinta vermelha fora dada a beber ao bebé e que o motivo era causar a morte dele, ela gritou, com dois dedos a cobrir as suas orelhas, que não queria ouvir mais. Ao mesmo tempo ela correu para fora, arrancou um galho de um arbusto de floração e apertando o polegar e o indicador numa extremidade e correndo-os firmemente ao longo de todo o seu comprimento tirou as suas folhas num movimento rápido. Armada com a vergasta correu de volta para a casa chorando: — ouvi uma abominação! Vero estava agora a gritar e a correr pela sala.

— Não toque nela aqui em minha casa,— disse a senhora Emenike, fria e severa como um oráculo, prestando atenção aos seus visitantes pela primeira vez. — Leve-a já para longe daqui. Quer mostrar-me o seu choque. Bem, eu não quero ver. Vá e mostre a sua raiva na sua própria casa. A sua filha não aprendeu sobre homicídio aqui em minha casa.

Isto tocou Martha profundamente no seu espírito e congelou-a a meio passo. Ficou enraizada no local, a sua mão com a vergasta sem vida ao lado dela.

— Minha filha— disse finalmente dirigindo-se à mulher mais jovem — esta que aqui vê é pobre e miserável, mas não uma assassina. Se a minha filha Vero quer tornar-se uma assassina Deus sabe que ela não pode dizer que aprendeu de mim.

— Talvez seja de mim que ela aprendeu — disse a senhora Emenike, mostrando os seus dentes sem defeitos num terrível sorriso falso - ou talvez o tenha apanhado no ar. Está certo, ela apanhou-o no ar. Olhe, mulher, leve a sua filha e deixe a minha casa.

— Vero, vamos embora; vem, vamos embora!

— Sim, vá por favor!

Falou então o senhor Emenike, que tinha tentado em vão encontrar uma abertura para uma claramente necessária intervenção masculina.

— É a obra do Diabo — disse ele. — Eu sempre soube que a mania da educação neste país iria um dia arruinar-nos a todos. Agora, até as crianças irão assassinar para ir à escola.

Este esforço desajeitado para acalmar todos os lados de uma só vez tocou Martha ainda mais. Enquanto empurrava Vero de volta a casa pela mão ela apertou o seu chicote não utilizado na sua outra mão. No início lançou uma enxurrada de insultos sobre a menina, chamou-a de uma criança má, que entrara no ventre da sua mãe por trás da casa.

— Ó Deus, o que foi que eu fiz? — Agora as suas lágrimas começaram a fluir. — Se eu tivesse tido uma criança como as outras mulheres da minha idade, aquela menina que me chama assassina poderia ter sido não mais velha do que a minha filha. E agora ela cospe na minha cara. Isso foi ao que me fizeste chegar — disse ela à coroa da cabeça de Vero empurrando-a mais violentamente.

— Vou matar-te hoje. Vamos chegar a casa primeiro.

Em seguida, uma estranha revolta, vaga, sem direção começou a formar-se a início lentamente dentro dela. — E aquela coisa que se diz um homem fala-me sobre a mania da educação. Todos os seus filhos vão à escola, mesmo aquele que tem apenas dois anos, mas isso não é nenhuma mania. As pessoas ricas não têm nenhuma mania. É somente quando os filhos de viúvas pobres como eu querem ir com o resto, que se torna uma mania. O que é esta vida? Para Deus, o que é? E agora a minha filha acha que tem de matar o bebé que ela foi contratada para cuidar para conseguir uma oportunidade. Quem pôs tal abominação na sua barriga? Deus, você sabe que eu não fui.

Deitou fora a vergasta e com a mão libertada limpou as lágrimas.

Conclusão

O processo translatório não é uma tarefa assente meramente no conhecimento da língua de partida e da língua de chegada. De facto, implica o estudo do contexto cultural que envolve o objeto de tradução em análise. Pelo que, ao longo do trabalho, procuramos produzir um texto que funcionasse na língua portuguesa sem, no entanto, desvirtuar a mensagem pretendida pelo autor no texto original.

Chinua Achebe – autor em estudo – é conhecido pela singularidade da escrita, combinando o inglês com o igbo – idioma da sua terra natal – e com o *pidgin*, língua franca. Partindo destes aspetos e atendendo a que a tradução é uma forma de reescrita, esperava-nos uma tarefa árdua e complexa: o respeito pelo sentido do texto de partida.

Num primeiro momento, apresentamos a biografia do autor. De seguida, contextualizamos os antecedentes históricos por detrás da sua obra. E finalmente, o cerne do trabalho, a tradução de cinco contos da obra *Girls at War and Other Stories*: “The Madman”, “The Voter”, “Marriage is a Private Affair”, “Akueke” e “Vengeful Creditor”. Neste último ponto, procuramos abordar, de maneira sucinta e exemplificada com excertos, os problemas decorrentes da tradução de: termos sem correspondência na língua portuguesa, expressões em *pidgin*, expressões com significado ambíguo, ou seja, polissémicas (formas de tratamento, de cortesia, títulos honoríficos, entre outros).

Concluímos a presente dissertação, com a expectativa de, por um lado, termos dado a devida relevância à vida e obra deste conceituado autor, e, por outro, termos resolvido da maneira mais clara, correta e coerente os problemas de tradução dos seus contos.

Bibliografia

- Achebe Chinua,. “*A Man of the People*”. Oxford: Heinemann Educational Publihers, 1988.
- . “*Anthills of the Savannah*”. Oxford: Heinemann Educational Publishers, 1987.
- . “*Arrow of God*”. Oxford: Heinemann Educational Publishers, 1986
- . “*Girls at War and Other Stories*”. New York: Anchor Books, 1991.
- . “*No Longer at Ease*”. Oxford: Heinemann Educational Publishers Ltd, 1987.
- . “*Hopes and Impediments: Selected Essays*”. New York. Anchor Books, 1990.
- . “The politics of Language”. *The Post-Colonial Studies Reader*”. Ed. London and New York: Routledge and Taylor& Francis Group, 2006.
- Adichie, Chimamanda Ngozi. Chimamanda Adichie: The Danger of a Single Storie. n.p., Jul, 2009. Web.19,Ago 2010.
- <http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. “*The Post-Colonial Studies Reader*”. 2nded. London and New York: Routledge and Taylor& Francis Group, 2006.
- . “*The Empire Writes Back*”. 2nded. New York: Routledge and Taylor& Francis Group, 2002.
- . “*Post-Colonial Studies: The Key Concepts*”. 2nded. New York: Routledge and Taylor& Francis Group, 2009.
- Aurélio, Dicionário Eletrónico. 2010.
- Bassnet, S., Andre Lefevere. Preface. *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. By Lawrence Venuti. Ed. Susan Bassnet and Andre Lefevere. London and New York: Routeledge, 2004. Vii.
- Berman, Antoine.”Translations and the Trials of the Foreign”. *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London and New York:Routeledge and Taylor and Francis Group, 2004. 284-297.
- Benjamin, Walter. “The Task of the Translator”. *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London and New York:Routeledge and Taylor and Francis Group, 2004. 15-25.
- Booker, M., Keith. “*The Chinua Achebe Encyclopedia*”. London: Greenwood Press, 2003.

Carreira, G., S. Shirley. *A Representação do Outro em tempos de pós-colonialismo: uma poética de descolonização literária*. In: Revista eletrônica do Instituto de Humanidades. Vol: II Artigo nºVI Jul-Set. 2003.

<http://www.unigranrio.br/unidades_acad/ihm/graduacao/letras/revista/numero6/textoshirley4.html>

Bá, Hampate. *Africanidades: História de Africa e Culturas Tradicionais Africanas*. “Tradição Viva”. n.p. 27, Mar. 2008. Web. 12 Jul. 2012.

<<http://afrologia.blogspot.pt/2008/03/tradio-viva.html>>

Bill, Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. 2nded. London and New York: Routledge and Taylor & Francis Group, 2006. 268-271.

---. *Things Fall Apart*. New York. New York: Penguin Books: Heinemann African Writers Series, 2010.

Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. London: Penguin Books, 1994.

Canclini, Néstor García. *Slideshare*, n.p. “La Globalización: productora de culturas híbridas?”, n.d., Web. 7 Ago. 2007.

<<http://www.slideshare.net/mutualsignia/globalizacin-e-hibridacin-cultural>>

CNN: *African Voices*. “Chinua Achebe: Africa’s Man of Letters”. n.p. 26, Abril 2009. Web. 17, Maio 2012.

<<http://edition.cnn.com/2009/WORLD/africa/04/26/af.chinuaachebe/#cnnSTCText>>

E- Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia. n.p., n.d., 12, Web. Maio 2012.

<http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=794&Itemid=2>

Franklin, Ruth. The New York. *After Empire: Chinua Achebe and the Great African Novel*. n.p. May 26, 2008. Web. Jul. 14, 2012.

<http://www.newyorker.com/arts/critics/books/2008/05/26/080526crbo_books_franklin>

Houaiss, Antônio. Dicionário eletrônico, 2010.

Gikandi, Simon. *The Routledge Encyclopedia of African Literature*. London and New York: Taylor & Francis Group, 2009.

Gyasi, A., Kwaku. “The Language Question” *The Routledge Encyclopedia of African Literature*. Ed. Simon Gikandi. London and New York: Taylor & Francis Group, 2009. 281-283.

Hussein, Javed, Syed. *Stylistic Study: Religious and Social Significance of Proverbs*. “World Literatures”, n. p., 14 Nov. 2010. Web. 11 Ago. 2012

<<http://suite101.com/article/stylistic-study-achebes-intelligent-use-of-proverbs-a307364>>

- Innes, C. L., Innes. "*Chinua Achebe*". New York: Cambridge University Press, 1990.
- Kachru, B., Braj. "The Alchemy of English". *The Post-colonial Studies Reader*. Ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. 2nd ed. London and New York: Routledge and Taylor& Francis Group, 2006. 272-275.
- Lawrence, Venuti. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge Taylor& Francis, 2000.
- Leite, Mafalda. *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.
- Loomba, Ania. *Colonialism and Postcolonialism*. 2nd ed. New York: Rutledge, 2005.
- MACHADO, I. J. R.. *Reflexões sobre o pós-colonialismo*. Teoria & pesquisa, São Carlos, v. 44/45, n. Jan/jun, (2004):19-32.
- Macleod, John. *The Routledge Companion to: Postcolonial Studies*. New York: Routledge, 2007.
- McMurrin, Mary Helen. *The Spread of the Novels: Translation and Prose Fiction in the Eighteenth Century*. New Jersey: Princeton University Press, 2010.
- Moyers', Bill. Entrevista com Chinua Achebe, *World of Ideas in:* PBS, New York, 1988. <<http://www.pbs.org/moyers/journal/about/billmoyers.html>>
- Mphande, Lupenga. "Oral Literature and Performance". *The Routledge Encyclopedia of African Literature*. Ed.Simon Gikandi. London and New York: Taylor& Francis Group, 2009. 416-421.
- Nabokov, Vladimir. "Problems of Translation: "Onegin" in English". *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge Taylor& Francis, 2000.71-83.
- Nida, Eugene. "Principles of Correspondence" *The Translation Studies. Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge Taylor& Francis, 2000. 126-140.
- Thiong'o, Ngũgĩ Wa. "The Language of African Literature". *The Post-colonial Studies Reader*. Ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. 2nd ed. London and New York: Routledge and Taylor& Francis Group, 2006. 263-267.
- Ohaeto, Ezenwa. "*Chinua Achebe: A Biography*". Oxford: Indiana University Press, 1997.
- Osei-Nyame, Jr., Kwadwo. "Anthills of the Savannah". *The Chinua Achebe Encyclopedia*. Ed. M. Keith Booker. London: Greenwood Press, 2003.19-27.

- Said, W., Edward. *Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1993.
- . "Orientalism: Western Conceptions of the Orient". New York: Penguin Books, 1999.
- . *Reading Chinua Achebe: Language and Ideology in Fiction*. Oxford: James Curry Ltd., 2002.
- Thomas, Linda, Shân, Wareing, Ishtla, Singh, Jean S. Peccei, Joanna, Thornborrow, and Jason Jones. *Language Society and Power: An Introduction*. 2nd.ed. London and New York: Routledge Taylor&Francis Group. 2004.
- Toury, Gideon. "The Nature and Role of Norms in Translation" *The Translation Studies. Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge Taylor&Francis, 2000. 198-220.
- Biguenet, John, Rainer Schulte. *Theories of Translation: An Anthology of Essays From Dryden to Derrida*. Chicago: The University Press of Chicago, 1992.
- Wali, Obiajunwa. *Indiana University Press*. "The Dead End of African Literature". Transition n° 75/76 1997. n.d.Web. 12, Ago. 2012.
- <http://www.jstor.org/stable/2935427?&Search=yes&searchText=Obiajunwa&searchText=Wali&list=hide&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DObiajunwa>
- >
- Whittaker, David and Msika Mpalive-Hangson. *Chinua Achebe's Things Fall Apart*. London and New York: Taylor& Francis Group, 2007.
- Yadugiri, M A, Barbara, Naidu. *Understanding Literature*. Mumbai: Orient Longman Ltd., 1996.
- Yousaf, Nahem. "Chinua Achebe". Plymouth: Northcote House Publishers Ltd., 2003.